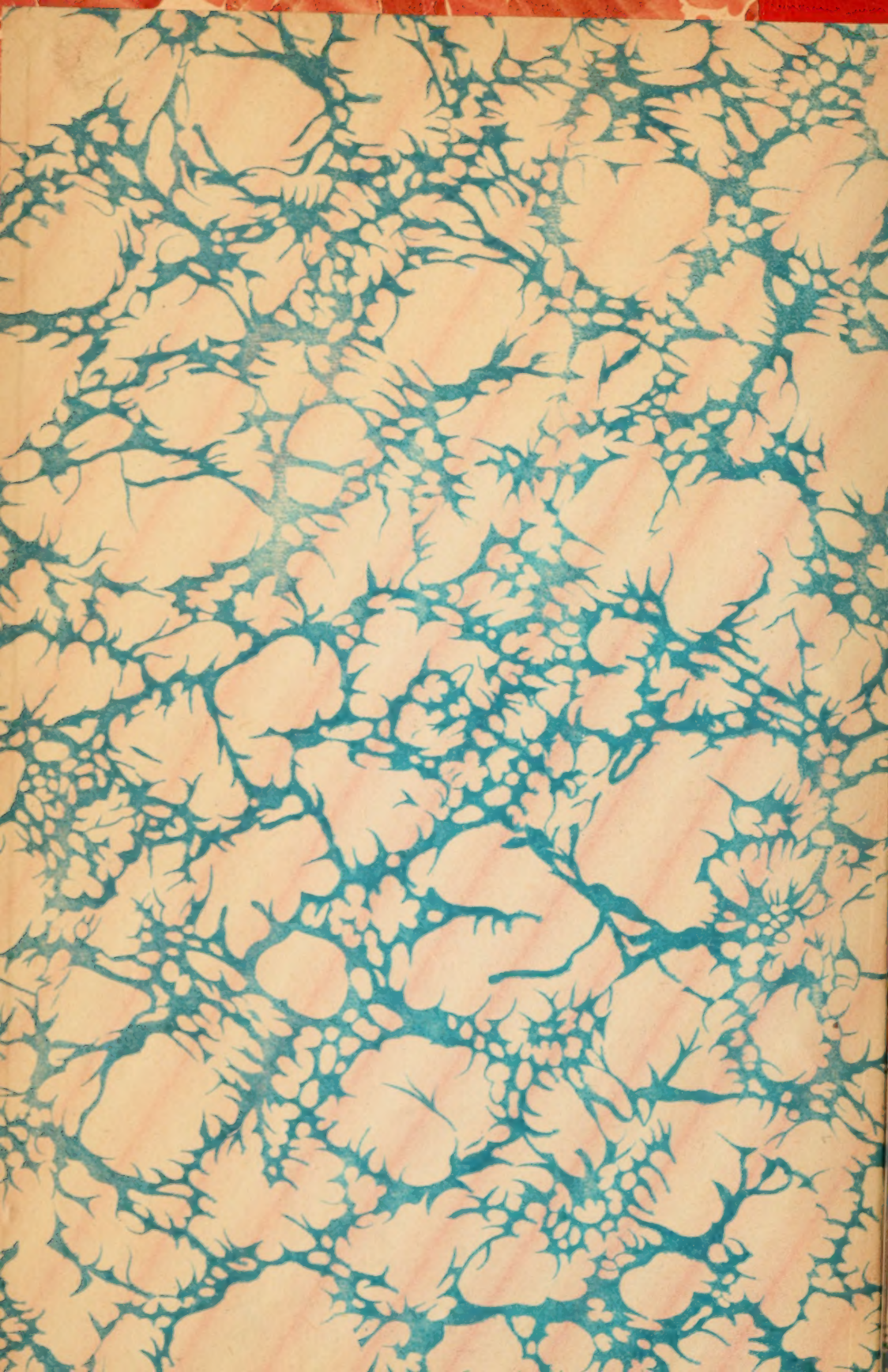
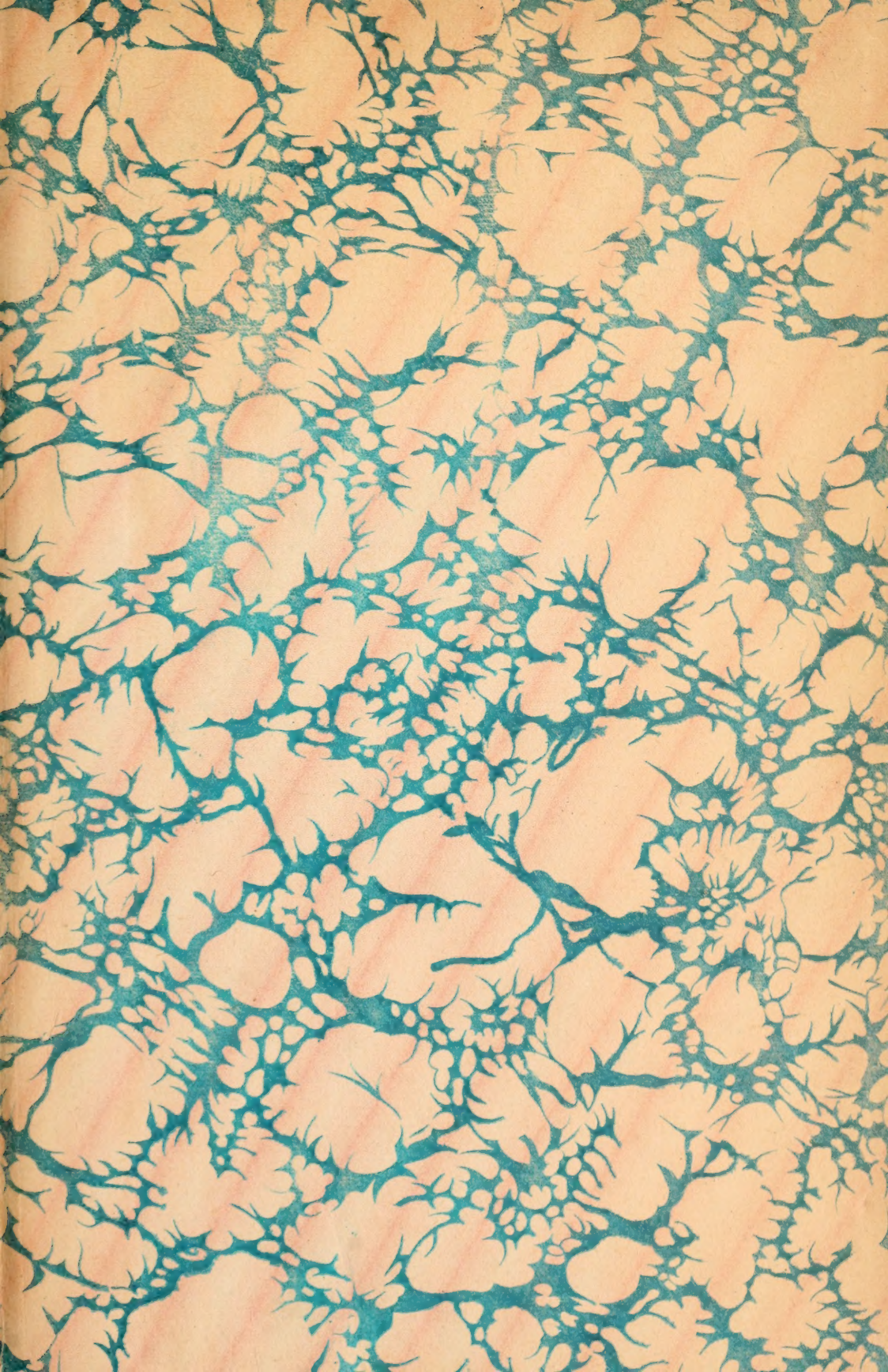




614

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dirigée par MM. BALDENSPERGER et HAZARD

TOME II

*

UN BOURGEOIS DILETTANTE

A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

ÉMILE DESCHAMPS

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dirigée par MM. BALDENSPERGER et HAZARD.

Tome Ier. GUSTAVE COHEN, *Docteur ès lettres, chargé de cours à l'Université de Strasbourg*. **Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle.** Un fort volume in-8° raisin de 756 pages avec 52 planches hors texte, d'après des documents et portraits inédits. 1920. 50 fr.

Tome II. HENRI GIRARD, *Docteur ès lettres, Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale*. * **Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps** (1791-1871). — ** **Ses relations avec les peintres, les sculpteurs et les musiciens de son temps**. Deux volumes in-8° raisin de XLIV-578 pages et XII-128 pages. Ensemble. 50 fr.

[illegible] DESHAMPS
[illegible]

D446
Ye

UN BOURGEOIS DILETTANTE
A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

ÉMILE DESCHAMPS

1791-1871

PAR

HENRI GIRARD

DOCTEUR ES LETTRES

BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

*

« Tous les poètes n'ont pas une vie pleine et agitée comme Dante Alighieri ou Torquato Tasso. Bien souvent leurs évènements ne sont autres que leurs pensées. »
Emile DESCHAMPS, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 195.

« Une vie bourgeoise et une âme d'artiste, cette devise me revenait souvent à l'esprit. Je me fis faire un cachet qui représentait une fourmi ailée, et je décidai que ce serait là mon emblème. Plus mon esprit mûrissait, mieux je comprenais que la poésie est une chose qu'on porte avec soi partout, qu'elle s'accommode avec toutes les situations, qu'une vie réglée et uniforme est une bonne vie pour qui aime à se chercher et à se trouver... et que nos plus belles aventures, ce sont nos pensées. »
Victor CHERBULIEZ, *Paule Méré*.

183200
20.5.21

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VIe

1921

Ce volume a été imprimé avec le concours
du Fonds Alphonse Peyrat.

PQ
2318
D87L68

A M. GUSTAVE LANSON

Hommage respectueux.
H. G.

AVANT-PROPOS

Nous désirons, au début de ce livre, rendre à ceux qui nous ont aidé à le composer et à le publier, l'hommage qui leur est dû.

Tous ceux qui savent ce que les érudits de notre génération doivent à la direction que M. Gustave Lanson a donnée aux travaux d'histoire littéraire, comprendront que ses élèves éprouvent une légitime fierté à le saluer comme un des maîtres de l'érudition et de l'humanisme contemporains. Les études romantiques et la curiosité de plus en plus étendue qu'inspirent les grandes littératures de l'Europe et du monde font désormais partie de tout humanisme digne de ce nom. C'est un article de M. Lanson sur *Émile Deschamps et le Romancero*, paru dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, en 1899, qui nous donna la première idée d'étudier, chez un poète si français de tradition et de culture, l'influence de ce cosmopolitisme littéraire, qui avait fourni au regretté Joseph Texte l'occasion d'un ouvrage magistral.

Depuis le jour où notre choix se fixa sur l'œuvre et la vie d'Émile Deschamps, M. Lanson s'intéressa à ce travail, et, quand, après la guerre, il nous fut permis de le reprendre, il ne nous ménagea ni les encouragements ni les conseils, et c'est à lui que nous devons offrir tout d'abord l'expression de notre reconnaissance et de notre admiration.

Nous devons à la mémoire vénérée de M. Ernest Dupuy un hommage analogue. Poète autant qu'humaniste, ce charmant esprit fut, par ses belles études sur *Alfred de Vigny et ses amitiés romantiques*, autant que par les longues causeries que nous eûmes avec lui, un de nos initiateurs dans la connaissance intime de l'histoire poétique du XIXe siècle. M. Léon Séché, par ses abondantes publications de documents, en avait enrichi la matière. M. Ernest Dupuy, par son

talent d'exposition, son goût artistique et son sens exquis de la psychologie des poètes, nous aida à comprendre la physionomie morale des amis de Deschamps, les grands romantiques.

M. Fernand Baldensperger et M. Jules Marsan nous ont rendu le même service. M. Marsan a réédité la *Muse française* et fait revivre toute une période de la vie d'Émile et d'Antoni Deschamps, ainsi que la spirituelle figure de leur père, M. Jacques Deschamps de Saint-Amand, dans ces études, exquises de forme et de fond, qu'il a réunies sous ce nom : *La Bataille romantique*. M. Baldensperger n'est pas seulement l'éditeur d'Alfred de Vigny, dont il nous a communiqué de précieux inédits; ses études sur Gœthe, sur Shakespeare, sur l'Europe moderne nous ont initié à la littérature européenne, au même titre que les savants travaux de MM. Cazamian, Basch, Hazard, Rouge, Spenlé, Van Tieghem. Nous ne leur devons pas moins qu'aux études de M. Daniel Mornet sur le pré-romantisme.

Mais le séduisant attrait, qu'exerce sur les esprits ce qu'on appelle la littérature comparée, ne nous a jamais fait perdre de vue l'objet que nous nous étions proposé, d'écrire la monographie psychologique d'un poète.

Ce que fut l'enfance et la période de formation d'une de ces créatures d'élite, comment le monde s'est réfléchi dans une âme de ce genre, et pourquoi dans son œuvre s'est dégagée peu à peu cette vision poétique personnelle des choses, qui constitue le parti-pris d'une nature d'artiste, quelle attitude une nature ainsi bâtie sut garder en face des problèmes, que la destinée pose devant elle, problèmes moraux, politiques, religieux, surtout esthétiques, ce qu'elle fut à l'âge des passions, quand la jeunesse nous enivre, comment elle se développa, dans l'âge mûr, quand l'âme devient plus ou moins maîtresse de ses puissances, enfin comment elle se comporta dans l'âpre chemin de la vieillesse, qui mène par la maladie à la mort, telles sont les questions que nous ne pouvions résoudre seul et pour lesquelles la lecture des œuvres d'un écrivain n'est pas toujours suffisante.

Nous ne nions pas que pour nous représenter, si l'on peut ainsi parler, le rêve intime dont est sortie l'œuvre d'un artiste, il ne faille faire un effort de méditation personnelle, qui mesure notre propre capacité de la reconstruire, et certes l'érudit, quand il n'a pas quelques-unes des facultés de divination d'un Marcel Schwob ou d'un Anatole France, est perdu, anéanti, noyé dans ses boîtes de fiches, cadre dérisoire de la vie ! — Il n'en est pas moins vrai que pour mieux *sentir*, il n'a jamais nui de beaucoup *savoir* et que, si l'on a pu dire que l'au-

teur n'est jamais l'homme, et que la vie de celui-ci n'est pas la vie de celui-là et que l'homme n'est pas tout entier la cause de l'œuvre, ce serait un paradoxe un peu fort de prétendre que la biographie n'apprend absolument rien [1].

La biographie, qui n'expliquerait qu'imparfaitement l'œuvre d'un Vigny, d'un Gautier, parce qu'ils l'ont découpée avant tout dans l'étoffe de leurs rêves, éclairera au contraire l'œuvre d'un homme, qui n'aura pas eu la même puissance de s'évader par l'imagination des conditions de son existence, et de se créer un monde idéal en dehors d'elles. L'œuvre d'Émile Deschamps, bien qu'elle consiste, selon sa jolie formule, dans les aventures de ses pensées, s'explique encore mieux par l'histoire de sa formation intellectuelle et le développement de son goût, donc essentiellement par les relations qu'il a eues, dans sa vie, avec les artistes et les gens d'esprit qu'il a fréquentés.

Nous devons donc une grande reconnaissance à ceux qui nous ont permis de pénétrer dans l'intimité de cette existence si longue et si bien remplie. Pour accomplir ce charmant pélerinage, nous avons eu le bonheur de rencontrer quelques personnes de la plus rare distinction qui, dans leur jeunesse, ont eu le privilège de vivre auprès d'Émile Deschamps. Notre ami, M. Achille Taphanel, conservateur honoraire de la Bibliothèque de Versailles, a appris, presque en même temps que M. Lanson, notre projet d'étudier l'œuvre et la vie d'Émile Deschamps, et ceux qui connaissent sa délicieuse obligeance et son active bonté se doutent bien du rôle qu'il a rempli auprès de nous. Le savant historien de la *Maison royale de Saint-Cyr* n'est pas seulement un érudit rompu aux méthodes de la critique contemporaine, c'est un poète délicat, un causeur exquis, véritable fils spirituel des Deschamps, des Doudan, qu'il a fréquentés, goûtés, aimés toute sa vie. Il faut lire les substantielles et délicates études qu'il a consacrées à *Emile Deschamps et à la société versaillaise*, si l'on veut apprécier la finesse et l'atticisme de ce grand lettré. C'est lui, le dépositaire des dernières pensées d'Émile Deschamps, lui, un des éditeurs de ses œuvres complètes, qui nous a conduit auprès de Madame Léopold Paignard. C'est grâce à lui que nous avons été reçu au château du Rocher, dans la Sarthe, où l'arrière-petite-nièce d'Émile Deschamps conserve, avec une bienveillance, en qui revivent l'esprit et le cœur de son oncle, les souvenirs d'un siècle d'histoire littéraire.

1. Paul Valéry. *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, 3e édition. Paris, Nouv. Revue française (1919). In-8°.

Si notre ouvrage se présente avec un fonds très riche d'inédits, c'est à Madame Paignard que nous le devons. Si la physionomie d'Émile Deschamps apparaît parfois avec son charme si personnel, à travers quelques pages de ce livre, c'est la parole de Madame Paignard qui les anime, c'est sa mémoire ornée et si finement artiste qui, en s'exprimant devant nous, a ressuscité le passé.

Madame de La Sizeranne, dont les parents étaient les amis du poète, n'a pas été moins heureuse en évoquant les souvenirs de sa jeunesse ; c'est grâce à elle et grâce aux entretiens que nous avons eus avec son fils, M. Robert de La Sizeranne, notre éminent compatriote que nous avons pu parler avec quelques détails des voyages que fit Émile Deschamps en Dauphiné.

M. l'abbé Guérard et M. Roman d'Amat, alliés de la famille Deschamps, ont éclairci pour nous quelques points relatifs aux origines de cette famille.

Un travail de ce genre est vraiment une œuvre collective. Ainsi, nous n'aurions jamais pu écrire le chapitre qui concerne les relations d'Émile Deschamps avec le prince russe Elim Mestscherski, si nous n'avions pas profité de la science du slavisant émérite qu'est M. André Mazon, professeur de littérature russe à l'Université de Strasbourg. Nous devons à M. Lange, professeur à la même université, comme on le verra dans le cours de cet ouvrage, toutes les suggestions qui concernent le roman d'Émile Deschamps et l'hypothèse d'un amour malheureux dans sa vie. Nous tenons à remercier ces deux maîtres de leur précieuse collaboration.

Mme la comtesse de Noblet, qui a bien voulu ouvrir pour nous les riches collections du château de Saint-Point et nous communiquer 65 lettres inédites d'Émile Deschamps à Lamartine, voudra bien nous permettre de lui offrir nos plus respectueux remerciements.

M. Gustave Simon, le savant éditeur des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, accueillera aussi l'expression de notre reconnaissance pour la générosité avec laquelle il nous a fait part des inédits qui pouvaient nous intéresser.

Mais nous ne pouvons terminer cet Avant-propos sans adresser un hommage cordial et justement motivé à nos collègues de la Bibliothèque Nationale et à nos amis qui nous ont aidé de tout leur zèle à mettre au point cet ouvrage. Que ne devons-nous pas aux avis si obligeants, à l'amitié de MM. Gédéon Huet et Eugène-Gabriel Ledos, ces deux érudits admirables, aussi savants que modestes, aussi attachants que divers, et qu'on ne peut s'empêcher d'aimer, quand on a eu l'honneur de les approcher !

Nous joindrons à ces noms respectés, ceux de nos amis MM. Louis Demonts, conservateur-adjoint au Département de la peinture du musée du Louvre, Achille Perreau, rédacteur au *Temps*, et Pierre Poux, professeur au lycée Janson-de-Sailly, qui savent ce que leur doivent le *Deschamps dilettante* et son auteur, ceux de nos collègues Émile Dacier, Pierre Fournier, Paul-Louis Grenier, Henri Moncel, Amand Rastoul, Jean Vic, Jean Vallery-Radot, qui nous ont aidé, soit à préciser quelques-unes de nos nombreuses recherches, soit à corriger les épreuves de ce long travail.

Notre ami, M. Jules Tabourin, nous permettra de lui offrir l'expression de notre profonde gratitude pour la part qu'il a prise à la publication de ce livre, et nous nous acquittons en outre d'un devoir en remerciant notre imprimeur, M. Paillart, de sa diligente collaboration, M. Georges Vicaire, conservateur de la bibliothèque Lovenjoul, à Chantilly, M. Jean Béreux, conservateur de la bibliothèque de Bourges, MM. Hirschauer et Pichard du Page, conservateurs de la bibliothèque de Versailles, de l'amicale obligeance avec laquelle ils nous ont aidé à honorer la discrète et charmante mémoire d'un poète romantique.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

PRÉFACE

I. Le Cosmopolitisme d'Émile Deschamps. — II. La morale d'un dilettante.

Le « cas » d'Émile Deschamps doublement romantique. Contribution à l'étude de deux problèmes : 1° Influences étrangères sur le développement de la littérature française. 2° Influence de l'état d'âme romantique sur la conduite de la vie.

1° Le Cosmopolitisme d'Émile Deschamps : un poète traducteur de Shakespeare, de Gœthe et de Schiller, du *Romancero* espagnol, de quelques poètes russes. — Comment il a conçu le rôle de l'esprit français en Europe et des influences européennes en France. — Le romantisme considéré comme un prélude dans le développement des littératures comparées. Une ignorance féconde : elle a préservé l'originalité de la poésie française du XIXe siècle. Caractère profondément national et traditionnel du romantisme français. Le classicisme d'Émile Deschamps..... XXVII-XXXVI

2° Émile Deschamps et « *le mal du siècle* ». — Comment il a résolu pour sa part le conflit du rêve et de l'action : une vie bourgeoise et une âme d'artiste. Émile Deschamps comparé à Alfred de Musset : un Musset sans génie, mais mieux doué sous le rapport moral du caractère. L'amour et le mariage dans la vie d'Émile Deschamps. — La curiosité d'esprit, l'amour du Beau et l'élément morbide de la personnalité. Réalisation et application d'une règle de vie conforme à l'idéal rêvé et formulé par Mme de Staël..... XXXVII-XLIV

LIVRE PREMIER

ORIGINES FAMILIALES. — NAISSANCE. — ÉDUCATION. — ANNÉES DE FORMATION. (1791-1819).

CHAPITRE PREMIER

ORIGINES FAMILIALES : JEAN DESCHAMPS, GRAND-ONCLE DU POÈTE. — SON PÈRE, JACQUES DESCHAMPS DE SAINT-AMAND.

Origine des Deschamps. Une famille française et cosmopolite au XVIIe et au XVIIIe siècle : le huguenot François Deschamps, de Bergerac. — Son fils Jean, ministre du culte réformé à Genève et à Butzow (Allemagne). Un de ses petits-fils, Gabriel, rentre en France au commencement du XVIIIe siècle et abjure ; il est le père de M. Jacques Deschamps de Saint-Amand et le grand-père des poètes romantiques : Émile et Antoni Deschamps 1-4

Curieuse physionomie cosmopolite du frère de Gabriel Deschamps, c'est-à-dire du grand-oncle des deux poètes : Jean Deschamps, né à Butzow, théologien, philosophe et bel esprit : disciple de Leibniz, il traduit les œuvres de son commentateur Christian Wolf, pour lequel il professe une sorte de culte. Il s'attache à faire connaître en France la philosophie de Leibniz, modifiée par Wolf, concurremment avec Mme du Chatelet. — Précepteur des frères de Frédéric II, il encourt sa disgrâce pour avoir critiqué Voltaire, se réfugie à Hambourg, puis à Amsterdam, où il s'occupe de travaux littéraires et poétiques, se retire enfin à Londres, se marie avec Judith Chamier et fonde une famille qui se fixe définitivement en Angleterre 4-8

Jacques Deschamps de Saint-Amand (1741-1826) ; le père des deux poètes romantiques était le neveu de ce pasteur lettré et cosmopolite. Un bourgeois philosophe : sa carrière dans la Ferme Générale sous l'Ancien Régime et dans l'Administration des domaines pendant la Révolution, l'Empire et la première moitié de la Restauration. — Un lettré de l'ancienne France, amateur de théâtre et de poésie, admirateur de Voltaire, de Lemierre, de Ducis. Attentif au mouvement littéraire pendant la Révolution et l'Empire, il est en relations avec quelques poètes et quelques membres de l'Académie française, à l'histoire de laquelle il s'intéresse : ses collections. Ses relations particulières avec Vieilh de Boisjoslin, le traducteur de Pope : la *Forêt de Windsor*, avec Thomas, l'auteur des *Eloges* : *Epître au peuple* et *Eloge de Sully*, avec François de Neufchâteau. Questions concernant l'Académie française 9-23

Le Salon de M. Jacques Deschamps, rue Saint-Florentin, réunit à la fin de l'Empire et au début de la Restauration les membres de l'ancienne école littéraire et les jeunes partisans d'une renaissance poétique : la « *naissante hérésie* ». — Relations de la famille Deschamps et de la famille

de Vigny. — M. Deschamps accueille les jeunes amis de ses fils : *Une épître* d'Adolphe de Saint-Valry. — Date mémorable : le 23 août 1819, Henri de Latouche adresse au vieillard le premier exemplaire de son édition des *Idylles* d'André Chénier. — Relations avec les dames Gay : Delphine, la « muse » des jeunes romantiques. Rôle de M. Jacques Deschamps dans le premier Cénacle. Sa mort (9 mai 1826)..... 24-28

CHAPITRE II

I. Naissance et éducation d'Émile Deschamps. — Années de formation. — Premiers essais littéraires. 1791-1816. — II. Entrée dans l'Administration. — Séjour a Vincennes en 1814 et 1815. — Émile Deschamps et la Restauration : Le chansonnier. Le poète mondain.

Naissance d'Émile Deschamps à Bourges (1791). Souvenirs de sa ville natale. — Naissance d'Antoni Deschamps à Paris (1800). Mort de leur mère. — Leur vieille « bonne ». Éducation catholique : un peu mystique et romanesque. Goût du merveilleux tempéré par l'influence paternelle. — Années de formation pendant le Consulat et les premieres années de l'Empire. Relations des familles Deschamps et de Vigny à l'Élysée Bourbon. 29-38

Premières émotions littéraires : Mme de Staël, Chateaubriand, Mme Cottin. — Premiers essais poétiques dans le genre « *troubadour* ». Règne de la *poésie troubadour* : vogue de la romance. Influence de Millevoye. La « *Colombe du Chevalier* » paraît dans l'*Almanach des muses* de 1816. La poétique du « bon vieux temps » : Moncrif, Berquin et le Moyen-Age à la fin du XVIIIe siècle. Un poème officiel : la *Paix conquise* paraît dans le *Journal de l'Empire* en février 1812..... 38-43

Entrée d'Émile Deschamps dans l'Administration des domaines. Son premier poste à Vincennes et sa conduite pendant les sièges de 1814 et 1815. Relations avec le général Daumesnil. Deschamps, alors bonapartiste, fronde le gouvernement royal par des chansons. Ce que sera en politique, comme en littérature, ce voltairien discret. — Un libéralisme total : Dès l'apparition de « l'*Allemagne* » de Mme de Staël, en 1813, il admire Schiller et Gœthe, mais il ne leur sacrifie ni Voltaire ni le XVIIIe siècle. Disciple d'André Chénier et de Mme de Staël, il cherchera à concilier le cosmopolitisme littéraire qui est de tradition dans sa famille et l'esprit français. — Les poésies mondaines d'Émile Deschamps..... 43-49

CHAPITRE III

I. Vérité et poésie : le prétendu « roman d'amour » d'Émile Deschamps. Le poète élégiaque. — II. Le mariage. — Mme Émile Deschamps.

Vérité et poésie. Le roman d'Émile Deschamps et l'hypothèse d'un amour malheureux dans sa vie..... 50-58

Inspirations de ses poésies élégiaques. — Son mariage. — Mme Émile Deschamps 58-62

CHAPITRE IV

Collaboration avec Henri de Latouche. Deux comédies : « Selmours », le « Tour de faveur ». — Première campagne romantique.

Émile et Antoni Deschamps pendant les premières années de la Restauration. Émile Deschamps et Henri de Latouche : leur collaboration à deux pièces de théâtre : *Selmours*, joué le 23 juin 1818, et le *Tour de Faveur*, le 23 novembre 1818. Portée de la critique littéraire dans la comédie du *Tour de faveur* : une première campagne romantique. L'influence de Mme de Staël et la « leçon » d'André Chénier..... 63-76

LIVRE II

LE CLASSICISME D'UN ROMANTIQUE (1820-1830).

CHAPITRE PREMIER

I. Un point de vue sur le romantisme. — II. Rôle d'Émile Deschamps dans le groupe pré-romantique. — III. Le Pré-romantisme au théâtre : La question du drame lyrique et celle du vers au théâtre. — IV. Le Cénacle de la Muse française.

Un point de vue sur le romantisme. — Le romantisme d'Émile Deschamps, comme celui de Victor Hugo, surtout littéraire et prosodique, s'est développé en dehors de l'influence de J.-J. Rousseau. Et à ce propos, au lieu d'évoquer Rousseau et les influences allemandes, il conviendrait plutôt de chercher en Angleterre les origines du romantisme européen. — Le romantisme particulier d'Émile Deschamps dérive de Voltaire et d'André Chénier, poètes influencés par les écrivains anglais. — Un romantisme classique ou le romantisme d'un classique..... 79-85

Le groupe pré-romantique, tout royaliste et catholique. — Comment Deschamps, libéral et voltairien, s'y comporte. — Comment il conçoit l'amitié. Comment il en remplit le rôle auprès de Soumet, de Guiraud, chefs de ce mouvement. — Ses premières relations avec Victor Hugo. Attitude royaliste et catholique de Victor Hugo dans le *Conservateur littéraire*. — Deschamps et les poètes élégiaques et mondains de l'époque... 85-90

Les pré-romantiques au théâtre. — Le « libéral » Latouche rompt le premier avec ces poètes. Réserve plus grande de Deschamps : il reste fidèle à ses amis, bien qu'il se distingue d'eux ; il ne va pas au groupe des érudits et des libéraux (Vitet, Stapfer, Stendhal). Raisons de cette attitude : insuccès des représentations shakespeariennes à Paris en 1822. Deschamps

se défie du « mélodrame ». Importance à ses yeux de la « forme ». — Le vers au théâtre doit, selon lui, ménager les droits de la poésie..... 90-104

Le premier Cénacle. La première revue romantique : la *Muse Française*. Raisons de son insuccès : « chute » de Chateaubriand ministre. — « Antipathie » de Lamartine. Fin du genre troubadour.... 104-118

CHAPITRE II

I. Évolution du Romantisme en 1825. — II. L'Arsenal. — Émile Deschamps et les Nodier.

Situation du romantisme après la disparition de la *Muse Française*. — Son évolution en 1825. — Influence de Byron. — Émile Deschamps et les fondateurs du *Globe*. — Le *Léonidas* de Pichat ; la mort d'un poète. 119-125

Les Romantiques à l'Arsenal. — L'école poétique se constitue. — Relations d'Émile Deschamps avec les Nodier. — Émile Deschamps et Marie Nodier..... 125-130

CHAPITRE III

I. Influence de Shakespeare sur l'évolution du drame romantique. — Collaboration d'Émile Deschamps et d'Alfred de Vigny : traductions shakespeariennes. — II. « Roméo et Juliette » traduit par Émile Deschamps.

Émile Deschamps et Alfred de Vigny. — Une véritable amitié d'hommes de lettres. Leur collaboration à la traduction de *Roméo et Juliette*. — Shakespeare et l'école romantique..... 131-141

Les traductions shakespeariennes d'Émile Deschamps. Un moment de l'histoire de Shakespeare en France..... 141-158

CHAPITRE IV

La Bataille romantique : Émile Deschamps apologiste de « Cromwell » et critique d'« Hernani ».

La bataille romantique. Elle se livre au théâtre : Hugo et la *Préface de Cromwell*. — Lettre d'Émile Deschamps à l'éditeur du *Mercure*. 159-163

Deschamps, critique de « *Hernani* »..... 164-167

CHAPITRE V

I. Les « Études françaises et étrangères ». — Doctrine littéraire d'Émile Deschamps. — II. Émile Deschamps traducteur : influences de l'Allemagne et de l'Espagne sur le romantisme français.

La publication des *Études françaises et étrangères* et leur *Préface* manifeste de 1829..... 168-170

Doctrine littéraire d'Émile Deschamps : une définition du romantisme : romantisme et lyrisme..... 171-175

Romantisme et poésie dramatique..... 175-179

Le romantisme et le style. — Art et individualité. — Le goût d'Émile Deschamps..... 179-181

Position d'Émile Deschamps comme traducteur en face des littératures étrangères. L'Allemagne et les romantiques français : ce qu'elle était en 1810 pour Mme de Staël ; ce qu'elle fut de 1820 à 1830 pour les romantiques. Influence de ceux qui devinrent les grands classiques allemands..... 181-183

Intérêt des « *Études* » d'Émile Deschamps. Elles ont contribué à répandre l'influence de Schiller et de Gœthe en France..... 183-184

CHAPITRE VI

I. Les « Études françaises et étrangères » (suite). — Émile Deschamps et Schiller : le « poème de la Cloche ». — Un romantique français en face du lyrisme philosophique allemand. — II. Émile Deschamps et Gœthe : « La Fiancée de Corinthe » : un romantique français en face de la poésie fantastique et de l'hellénisme gœthéen.

1° Influence de Schiller : Pourquoi Deschamps a-t-il traduit la « *Cloche* ? » Caractère classique et universel de ce poème. Place du poème de la « Cloche » dans l'évolution de la pensée et de l'art de Schiller. Art essentiellement « intellectuel ». Portée philosophique du poème de la « *Cloche* ».. 185-192

Sa transposition en français : Mme de Staël, qui n'avait été sensible qu'à la valeur émotive du poème, défiait les poètes français d'en pouvoir rendre la couleur et le rythme. — Deschamps a relevé le défi. — Que sa traduction, dans son premier « *état* » est de dix ans antérieure à la publication des « *Études* ». Parue dans le « *Conservateur littéraire* » en 1821, elle n'est qu'une adaptation en vers de la traduction en prose d'Henri de Latouche, publiée dans la *Minerve* en 1820. Et à ce propos, de la connaissance de la langue allemande chez nos romantiques. Relations de Latouche avec Dielitz..... 192-196

Comparaison de l'adaptation poétique d'Émile Deschamps avec la traduction en prose de Camille Jordan. — Dénaturation du poème de Schiller. Et à ce propos, du style d'un poète français de la période romantique..... 197-206

2° Influence de Gœthe : La « *Fiancée de Corinthe* » de Gœthe. — Double aspect du poème : son caractère hellénique et païen, son caractère fantastique et vampirique. Auquel de ces deux aspects, un romantique, en 1825, pouvait-il être plus particulièrement sensible ? Du renouveau de l'hellénisme au début du XIXe siècle et du succès du « genre fantastique »..... 206-222

CHAPITRE VII

I. Les « Études françaises et étrangères » (suite). — Émile Deschamps et l'Espagne. — Le « Poème de Rodrigue » et la genèse de la « petite épopée » au XIXe siècle. — II. Conclusion sur l'œuvre d'Émile Deschamps traducteur. — Succès des « Études » et de la « Préface » des « Études françaises et étrangères. — Renommée d'Émile Deschamps en 1830.

Importance du *Poème de Rodrigue*, fragment du *Romancero* espagnol, dans l'œuvre d'Émile Deschamps, et de l'influence de l'Espagne sur la littérature romantique. En soumettant à cette influence le *poème* tel que André Chénier, puis Alfred de Vigny en avaient fixé la forme, Émile Deschamps a contribué, dès 1828, à l'évolution du genre épique au XIXe siècle : *être grand sans être long*. De la romance du « style troubadour » à l'épopée moderne. Comment le problème s'est imposé très tôt, dès 1816, à l'esprit d'Émile Deschamps, qui *re-rimait* alors Moncrif et Berquin. — Vogue européenne de Moncrif et de Berquin à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle. — Réveil du lyrisme épique en Angleterre 223-234

1° *Les ballades écossaises.* — Influence du recueil de Percy, en Allemagne, dès 1770. Le lyrisme allemand moderne part de là. Cette influence fut bien plus lente à pénétrer en France : Ossian contre-battu par Moncrif et Berquin 235-242

2° *Les romances espagnoles.* — Leur importance dans le développement de la poésie romantique peut être comparée à celle de Shakespeare, dans le genre dramatique. Émile Deschamps est un des premiers à les avoir utilisées. Il a demandé à l'Espagne de nous rendre le sens de l'épopée 242-248

L'Espagne de nos poètes « troubadours » était chevaleresque et romanesque 248-250

L'Espagne d'Émile Deschamps sera pittoresque et romantique. 250-252

Passage de l'une à l'autre : 1° *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade, traduit de l'espagnol de Ginès Perez de Hita.* — 2° *Le Dernier des Abencérages* de Chateaubriand. — 3° L'œuvre de Creuzé de Lesser. 4° *Le Théâtre de Clara Gazul* de Mérimée. 5° *Le Poème de Rodrigue* d'Émile Deschamps 252-262

L'amour romantique dans le poème de Deschamps. Le pittoresque et la couleur locale. La petite épopée 262-269

Le succès des « *Études* » et de la « *Préface* » d'Émile Deschamps consacre l'originalité de l'École de 1830 et son indépendance à l'égard des littératures étrangères. Essai de définition du romantisme français, d'après Émile Deschamps 269-272

Renommée de l'auteur des « *Études* » en 1830. Une lettre de Goethe. Un jugement de Sainte-Beuve. Hommages des « classiques » et des « romantiques ». Lettres de Brifaut, de Chênedollé, d'Aloysius Bertrand, de Béranger, de Fontaney, de Sophie Gay, de Chateaubriand . . 272-281

LIVRE III

LE DILETTANTISME D'ÉMILE DESCHAMPS (1830-1845) [1].

CHAPITRE PREMIER

I. La Révolution de 1830 et le libéralisme d'un poète. — II. L'Abbaye-aux-Bois. — III. La collaboration à l'« Avenir » et à la « Revue des Deux-Mondes ».

Émile Deschamps et la Révolution de 1830. — Sa correspondance avec Jules de Rességuier. — Ses chansons frondeuses 285-293

Ses relations avec Mme Récamier. — Ballanche 293-295

Relations avec Lamennais et Montalembert. — Articles de Deschamps sur le *Paris, Élévation* de Vigny et sur *Notre-Dame-de-Paris* d'Hugo.

1. Ce livre III a pour complément notre autre ouvrage intitulé : *Émile Deschamps (Œuvres). Relations du poète avec les peintres et les musiciens de l'époque romantique*. En voici la table des matières :

I. Avant-propos : Le « dilettantisme » d'Émile Deschamps ..... VII-XII

II. Deschamps et les peintres de son temps. — Les « Salons » de 1819 : un jugement sur Gérard, sur David, sur Prud'hon et sur Géricault 1-10

Ses relations avec les artistes 11

Claudius Jacquand 11-14

Champmartin 15-16

Boyn 17-18

David d'Angers 19-20

Delacroix 21-24

III. Émile Deschamps et la musique 25-27

Un critique musical en 1835. Prédilection pour la musique dramatique. L'Opéra pendant la période romantique. Les dilettantes et la mélodie 26-33

La ballade et le « spectacle » dans l'opéra romantique 34-37

Émile Deschamps et le livret 38-43

Importance du livret d'*Ivanhoé*. Rôle d'un poète romantique comme librettiste 44-46

La dénaturation romantique du livret de *Don Juan* de Mozart, en 1834. Deschamps et les Diaz 47-55

Relations d'Émile Deschamps et de Meyerbeer. Sa collaboration au livret des *Huguenots* 56-66

Relations d'Émile Deschamps avec Niedermeyer. Le livret de *Stradella* 67-75

Deschamps et Berlioz. — La symphonie de *Roméo et Juliette* 76-93

Les *Danses* du XVIe siècle et les romances d'Émile Deschamps, sous influence des *lieder* de Schubert 94-115

Bibliographie des compositions musicales auxquelles Émile Deschamps a collaboré 116-123

— Collaboration à la *Revue des Deux-Mondes* : de l'Art social et de l'Art pour l'art. Deschamps et Théophile Gautier. — Deschamps et *la Peau de Chagrin* de Balzac..... 296-304

CHAPITRE II

I. Une amitié d'hommes de lettres : Deschamps et Alfred de Vigny. — Le « Retour a Paris ». — II. Émile Deschamps, critique enthousiaste et judicieux de l'œuvre de Victor Hugo, d'après une correspondance inédite. — III. Rôle d'Émile Deschamps entre Alfred de Vigny et Victor Hugo. — IV. Émile Deschamps et Lamartine. — V. Émile Deschamps et Alfred de Musset.

Raisons pour lesquelles Émile Deschamps cesse de collaborer à la *Revue des Deux-Mondes*. — Le poème intitulé : *Retour à Paris* et le roman d'amour d'Émile Deschamps. — Relations d'Émile Deschamps et d'Alfred de Vigny après 1830..... 305-310

Victor Hugo après 1830 : l'œuvre lyrique, l'œuvre romanesque, l'œuvre dramatique. Jugements d'Émile Deschamps sur les *Voix Intérieures*, sur *Notre-Dame-de-Paris* et les *Misérables* ; sur *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*..... 310-317

Rupture d'Hugo et de Vigny. Rôle d'Émile Deschamps, comparé à celui de Sainte-Beuve, auprès des deux grands poètes. Le cercle de Vigny. — Le monde de Victor Hugo..... 317-321

Relations avec Lamartine. Jugement d'Émile Deschamps sur la politique du grand poète. Jugement de Lamartine sur l'esprit et le cœur d'Émile Deschamps. Il l'appelle son *Aristippe* et son *Pylade*..... 321-328

Relations avec Alfred de Musset : la littérature d'imagination au milieu du XIXe siècle..... 329-334

CHAPITRE III

I. Publication des « Poésies » d'Émile et d'Antoni Deschamps. — II. Antoni Deschamps. Un pur « dilettante ».

Édition des *Poésies* de 1841. Jugement d'Alfred de Vigny sur l'œuvre poétique d'Émile Deschamps. — Un papillon du Parnasse.... 335-337

Antoni Deschamps. — Le *dilettantisme* des frères Deschamps.. 337-346

CHAPITRE IV

I. Une grave maladie d'Émile Deschamps, 1842. — II. Publication de la traduction de « Roméo et Juliette » et de « Macbeth », 1844. — III. Émile Deschamps et l'Académie.

Maladie nerveuse. Crise d'hypocondrie. Voyages..... 347-350

Émile Deschamps publie, en 1844, sa traduction en vers de *Roméo et Juliette* et de *Macbeth*. Il fait jouer, en 1848, son *Macbeth* à l'Odéon 351-357

Candidatures à l'Académie française..... 357-362

CHAPITRE V

I. La société mondaine sous Louis-Philippe. Quelques « Salons » fréquentés et jugés par Émile Deschamps. — II. Le salon russe de la princesse Mesischersky. Cosmopolitisme et esprit français. — III. Émile Deschamps et le Dandysme.

Une page de Mme de Girardin. — Salons de Mme de Mirbel, de Mme d'Agoult, Mme Récamier et Mme Swetchine. — La « maîtresse de maison » idéale, d'après Émile Deschamps..... 363-371

Un salon russe. Le prince Elim Mestschersky, un intermédiaire littéraire entre la France et la Russie. Émile Deschamps et les poètes russes : un Rivarol du XIXe siècle. — Le salon de Mme de La Sizeranne.. 371-390

Le Boulevard et les théâtres. — Les « Dandys »..... 391-395

CHAPITRE VI

I. Émile Deschamps et les compagnons de sa jeunesse. — II Dernières années de Henri de Latouche et de Jules Lefèvre-Deumier

Dernières années de Soumet, de Guiraud..... 396-404

Émile Deschamps collaborateur de Sainte-Beuve, pour les *portraits* de Latouche et de Lefèvre..... 404-423

CHAPITRE VII

I. Publication des « Contes physiologiques » (1854). Émile Deschamps, conteur et moraliste. — II. La « Nouvelle » chez Émile Deschamps. Influence du XVIIIe siècle. — III. La « nouvelle » romantique. — IV. Le Conte fantastique.

Émile Deschamps conteur et moraliste. Le « *Jeune Moraliste* » de la *Muse Française* (1823) et l'auteur des *Contes physiologiques* (1854). La « *Nouvelle* » chez Émile Deschamps. Les différentes espèces d'un même genre..... 424-427

a. La nouvelle du XVIIIe siècle : influence de Diderot et de Voltaire sur Deschamps. L'ironie d'un moraliste, disciple de Sterne et de Xavier de Maistre..... 427-441

b. La nouvelle romantique : influence de Rousseau, de Chateaubriand et de Nodier. L'imagination d'un littérateur et la persistance du « *style troubadour* » dans l'œuvre romanesque d'Émile Deschamps. Passage du conte « troubadour » au conte « romantique »..... 441-449

c. Le conte fantastique. Esquisse de l'histoire du genre depuis le XVIIIe siècle jusqu'au romantisme Le fantastique anglais : Lewis et Anne Radcliffe Le fantastique allemand : Hoffmann On aperçoit avant tout chez Deschamps l'influence d'un fantastique d'origine française : Cazotte, Chateaubriand, Nodier. Le merveilleux diabolique et « frénétique » dans les contes de Deschamps : spectres et vampires. Le merveilleux chré-

tien : le mysticisme de Deschamps. Le merveilleux moderne, physiologique et scientifique. Deschamps et la phrénologie : les rapports du physique et du moral, source de poésie : Émile Deschamps et Th. Gautier. 449-466

LIVRE IV

COSMOPOLITISME ET POÉSIE. LES DERNIÈRES ANNÉES D'ÉMILE DESCHAMPS A VERSAILLES. L'ÉCOLE PARNASSIENNE ET L'HUMANISME D'UN POÈTE ROMANTIQUE. 1845-1871

CHAPITRE PREMIER

ÉMILE DESCHAMPS ET LES PARNASSIENS.

La retraite à Versailles, 1845-1871. — Émile Deschamps et la génération nouvelle, le « regain de 1830 »..... 469-472

CHAPITRE II

VERSAILLES : LES POÈTES ET LES SAGES.

Versailles et les poètes romantiques. La société versaillaise au courant du XIXe siècle. Une cité d'émigrés : le conflit des « deux mondes ». Rôle conciliateur d'Émile Deschamps et de Mme Sophie Gay..... 473-478

Les parisiens de Versailles : *gens du monde* ; *artistes* : Granet, Troyon ; *philosophes* : Scherer, Charton, Bersot..... 478-480

Relations d'Émile Deschamps avec la famille du général Pelletier : Élisa-Wilhelmine et Frédérique-Wilhelmine. Mme Élisa Pelletier de Villers..... 481-483

CHAPITRE III

LES ATTEINTES DE LA VIEILLESSE ET LES CONSOLATIONS DE L'HUMANISME. — ÉMILE DESCHAMPS ET L'ESPRIT EUROPÉEN.

Mort de Mme Émile Deschamps. — Douleur du « veuf ». Santé définitivement ébranlée. Les consolations de l'amitié. Attitude des deux frères Deschamps devant la souffrance, la vieillesse et l'approche de la mort : *Les Dernières Paroles* d'Antoni, le *Lamento* d'Émile Deschamps. Qu'il y a dans la vieillesse si éprouvée de cet aimable homme une certaine sérénité gœthéenne. La religion d'Émile Deschamps..... 484-486

Ce qui l'aide à vivre jusqu'à la fin : son inlassable curiosité d'esprit, son amour du Beau..... 486-488

1° Disciple de Mme de Staël, il demeure un partisan convaincu du cosmopolitisme littéraire, se passionne, à la fin de sa vie, pour les littérateurs slaves : relations avec le polonais Christian Ostrowski, avec le suédois Major Staaff, avec Thalès-Bernard, qui attise son goût pour la poésie provinciale et les chants populaires : *Les Lettres sur la poésie*, de Thalès-Bernard, et les œuvres poétiques du nivernais Achille Millien. Le félibrige. Relations d'Émile Deschamps avec Édouard Grenier, ancien secrétaire d'Henri Heine, véritable « esprit européen dans une âme française », — avec Émile Dèlerot, conservateur de la Bibliothèque de Versailles, traducteur des *Conversations de Gœthe avec Eckermann* ... 488-500

CHAPITRE IV

La vieillesse et les consolations de la poésie. Émile Deschamps et les Parnassiens.

2° Disciple d'André Chénier, le « vieux Sachem » du romantisme reçoit les hommages des poètes de l'École de 1860. Émile Deschamps et les Parnassiens : une page d'Armand Silvestre sur « le culte de la forme », que symbolisait Émile Deschamps aux yeux des « Jeunes ». Doctrine poétique d'Émile Deschamps comparée à celle de Théophile Gautier : ses idées sur le vers, sa virtuosité personnelle et surtout sa division théorique entre les *mélodistes* et les *harmonistes* ont un grand intérêt dans l'histoire de la poésie au XIXe siècle. Un jugement de Théodore de Banville sur le rôle d'Émile Deschamps 501-504

Relations de Deschamps avec Banville, avec Baudelaire (sa lettre à l'auteur des *Fleurs du Mal*), avec Leconte de Lisle 505-514

Collaboration d'Émile et d'Antoni Deschamps au *Parnasse contemporain* (recueils de 1866 et de 1869). Les deux frères Deschamps ont patronné, dès 1860, l'École nouvelle. — *La Revue fantaisiste*. Le salon de la marquise de Ricard. — Une page de Catulle Mendès sur les frères Deschamps dans sa *Légende du Parnasse*. Prédilection des poètes parnassiens pour Versailles : leur pèlerinage auprès d'Émile Deschamps. Asselineau lui présente François Coppée. — Une « aventure » de Philoxène Boyer et de Baudelaire à Versailles. — Émile Deschamps à Port-Royal. — Le classicisme de ce romantique 512-521

Dernières années du poète, assombries par les infirmités : il devient aveugle : par la mort de ses amis : Alfred de Vigny (1863), Rossini (1868), Lamartine (1869), Sainte-Beuve (1869), par celle de son frère Antoni (1869). La Guerre de 1870 et les Allemands à Versailles. Suprêmes consolations de l'amitié : un grand artiste : Stéphane Mallarmé ; une musicienne : Augusta Holmès 522-528

ÉPILOGUE 529-531

APPENDICES 533-548

BIBLIOGRAPHIE 549-562

INDEX DES NOMS PROPRES 563-575

ERRATA 577

PRÉFACE

I

LE COSMOPOLITISME D'ÉMILE DESCHAMPS

Le Romantisme est un grand fait européen, dont la véritable histoire n'est pas encore écrite. Mais on procède depuis de longues années déjà, dans chacune des nations où il s'est manifesté, à une immense enquête sur les courants d'idées et de sentiments qui l'ont suscité, sur les hommes en qui il s'est incarné, et c'est comme une contribution à cet ensemble d'études que se présente la monographie qu'on va lire.

Le « cas » d'Emile Deschamps est doublement romantique. Nous entendons par là qu'il permet de poser dans les termes les plus justes et les plus précis deux des plus importantes questions que le Romantisme soulève : la question des influences que les littératures étrangères ont exercées sur la littérature française[1], et le problème — tout psychologique celui-là — des rapports du Romantisme avec la vie.

La première de ces questions appartient à l'histoire littéraire, et à cette branche de l'histoire littéraire qu'on appelle l'histoire des littératures comparées.

Emile Deschamps s'est penché toute sa vie sur des problèmes de cette espèce. Hâtons-nous de dire — pour prévenir tout malentendu — que dans cette attitude, naturelle à son tour d'esprit et à sa culture, il garda toujours sa modestie d'amateur ; ce ne fut jamais qu'un homme du monde très intelligent, mais bien un peu léger, que ce poète, qui prétendait dans ses traductions diverses donner à ses contemporains

1. Pour la plus récente mise au point de cette question, mais dans sa généralité, cf. : *The Origins of French romanticism*, by M. B. Finch and Allison Peers... London, 1920, in-8°.

une idée du portugais de Camoëns, de l'anglais de Shakespeare, de l'allemand de Gœthe et du turc de Rechid Pacha[1]. Quand il parle du turc et du portugais, c'est une plaisanterie auquel se livre ce causeur brillant qui ne sait pas résister au plaisir de produire un effet. Car ce qu'il a fait passer dans ses œuvres du portugais ou du turc équivaut, pour ainsi dire, à rien, mais il reste qu'il s'est attaché à Shakespeare, à Gœthe et à Schiller, au Romancero espagnol, à quelques exemplaires de la poésie russe aussi sérieusement qu'un romantique et un homme du monde de son temps étaient capables de le faire ; et, de même qu'il a réfléchi sur le rôle salutaire qu'ont toujours eu dans le renouvellement de la littérature française les influences successives des littératures étrangères, de même il a dit à merveille quelle avait été l'influence de l'esprit français sur l'Europe pendant les deux siècles qui ont précédé le Romantisme.

Il a très bien vu que la cause de l'universalité de cette influence était dans l'existence d'une qualité qu'il possédait autant qu'homme de France, la *sociabilité* portée à sa plus haute puissance, l'exquise aptitude à vivre en société[2]. L'épanouissement de la vie de salon, à la plus grande époque de notre histoire, lui paraît la forme suprême de la civilisation française.

On ne saurait trop le redire, écrit-il, c'est du commerce intellectuel des deux sexes que procèdent l'esprit de sociabilité et l'art de la conversation qui en est la conséquence et le témoignage évident. En effet, les entretiens des femmes entre elles se réduisent trop souvent à un ramage futile et les conversations d'hommes seuls dégénèrent bientôt en propos sans délicatesse. C'est passer d'une volière à une taverne.

De l'heureux accord, de l'entrelacement des facultés spirituelles de la femme et de l'homme, il est résulté que la pensée française n'est jamais lourde, quand elle est grave, et qu'elle sait être légère sans frivolité. Elle va de Clément Marot à Pierre Corneille, de Rabelais à Montesquieu, du bel esprit au génie, parcourant dans son vol et faisant résonner toutes les gammes du clavier de l'intelligence, en sorte que la généralité est, pour ainsi dire, la *spécialité* de la France[3]...

C'est de la sociabilité qu'Émile Deschamps fait dériver les deux idées que l'esprit français a répandues dans le monde : l'égalité civile et la tolérance religieuse. Nous avons cité dans le cours de notre étude

1. A propos de Rechid Pacha, voir Appendice, n° VI.

2. Émile Deschamps. *De l'Influence de l'esprit français sur l'Europe depuis deux siècles. Discours prononcé à la séance d'ouverture du congrès de l'Institut historique, le 24 mai 1846, à l'Hôtel de ville de Paris...* Paris, Amyot, 1846, in 8°, p. 12 et *passim*. — Voir *Œuvres complètes* d'Émile Deschamps. Paris, Lemerre, 1873, tome IV, p. 119.

3. *Œuvres compl.*, IV, 129.

les pages étincelantes de verve, dans lesquelles cet écrivain de race rend hommage à son pays. On lira plus loin l'éloge qu'il fait de la philosophie française, plutôt faite « d'action que d'abstraction, comptant vingt moralistes pour un idéologue [1]. »

Mais s'il déduit si justement les causes de l'influence de l'esprit français sur l'Europe, il n'est point aveuglé par le patriotisme sur les défauts de cet esprit. Il dit très bien que la sympathie et l'admiration du monde ont gâté ces Français par excellence, les Français du XVIIIe siècle et peut-être ceux de tous les siècles. Parce qu'ils ont une tendance à croire que tout le monde les aime, les Français se sont trouvés souvent engagés dans de cruelles mésaventures et parce qu'ils avaient des raisons de penser que l'Europe était toute française, ils se sont maintes fois réveillés de ce rêve devant une Europe qui leur était restée presque complètement étrangère. Ainsi le rayonnement universel de leur langue les a trop longtemps dispensés d'apprendre les langues des pays voisins, et Deschamps raille finement « cette fatuité d'ignorance qui va jusqu'au burlesque », dans l'anecdote que voici :

Lors des dernières guerres de l'Empire, avant la campagne de Russie, un sergent de la ligne, chargé de préparer le déjeuner du colonel, qui était en route avec le régiment, se présente une heure d'avance à la porte de l'auberge d'un village, dans le nord de l'Allemagne, et appelant le maître du lieu, il commanda à haute et intelligible voix, en français, un poulet rôti, une omelette au lard et une salade de laitue. L'aubergiste ne répond rien et ne fait aucun mouvement : « Il est donc sourd », dit le sergent, et il recommence à crier à tue-tête, et en articulant vigoureusement : « Je vous demande une salade de laitue, un poulet rôti et une omelette au lard ! » Rien encore. Le sergent croit que l'aubergiste se moque de lui et il tirait déjà son sabre, quand le pauvre diable lui fait enfin comprendre qu'il ne comprend pas. « Sont-ils bêtes dans ce pays-ci, reprend le sergent ; depuis quatre ans que je suis en Allemagne, ils ne savent pas un mot de français [2]. »

Qu'est-ce que savaient d'allemand, d'anglais, d'espagnol les poètes romantiques qui, comme Émile Deschamps, prétendirent, au début du XIXe siècle, arracher la littérature française à la routine de l'imitation des modèles classiques et la féconder par un contact direct avec les littératures étrangères ? Nous verrons que leurs connaissances linguistiques étaient courtes, quand elles n'étaient pas un pur néant, et c'est le plus souvent sur des traductions en prose, antérieures à eux, que des artistes comme Émile Deschamps, Léon

1. *Œ. c.*, IV, 123.
2. *Œ. c.*, IV, 129.

Halévy, Victor Hugo, avaient les yeux fixés pour composer leurs tableaux de chevalet ou leurs grandes peintures à fresque [1].

Ainsi ces Français de race, qui ignoraient pour la plupart ou qui savaient à peine les langues étrangères [2], avaient du moins le sentiment de cette lacune, et si la génération qui suivit la leur s'efforça de la combler, et si des érudits et de véritables savants, versés dans la connaissance des langues, se sont attachés dans la seconde partie du XIXe siècle [3] à nous faire connaître les différentes nations de l'Europe et du monde, il faut avouer que c'est à l'élan imprimé par le Romantisme à notre curiosité qu'on le doit. Deschamps fut un de ces pionniers qui contribuèrent à nous révéler le monde moderne.

Nos romantiques, en vérité, ne sacrifiaient qu'en apparence la tradition classique, quand ils se jetaient un peu à l'étourdie sur les grandes œuvres des littératures étrangères pour les absorber et se les assimiler. On se souvient qu'ils étaient jeunes quand, fatigués des rythmes flasques des successeurs de Voltaire ou de la mélodie falote des rivaux de Millevoye, ils s'enivraient des drames de Shakespeare ou de Schiller et des ballades de Gœthe. Musset n'avait pas vingt ans, quand il s'écriait : « Être Shakespeare ou Schiller, ou rien ! » — Émile Deschamps, dans la fièvre de son ardeur romantique, n'aurait pas dit mieux. Comme Du Bellay au XVIe siècle conviait ses amis les poètes à l'assaut des chefs-d'œuvre de Rome et de la Grèce, les excitait à les piller, à se couvrir de leurs dépouilles; comme La Fontaine, sous le règne du grand Roi, se plongeait dans la lecture des œuvres italiennes et espagnoles, ainsi nos romantiques se livraient à l'imitation de l'Angleterre et de l'Allemagne pour s'affranchir de l'insupportable routine littéraire de leur temps. Ce n'était pas leur faute, si

1. Notons cet aveu dans une lettre inédite, non datée, d'Emile Deschamps à Lamartine :

« Mais, que sais-tu littérairement quelques langues, je pourrais, si tu voulais, s'il allait commencer mon cours à Florence, à Londres ou à Vienne. » (Archives de Saint-Point.)

2. *Un intermédiaire entre la France et l'Allemagne, Gérard de Nerval, étude de littérature comparée*, par Julia Cartier. (Genève, 1901, in-8°, p. 29.

3. Ce mouvement commence d'ailleurs assez tôt, peu après le premier Cénacle romantique, dès 1825, avec la fondation du *Globe*. Plus tard vient le *Globe*, association scientifique et littéraire, dont Henri Blaze de Bury dans une étude sur les frères Deschamps, que nous citerons souvent à l'occasion de cette [illegible] Alors commence la véritable étude des littératures étrangères ; on s'informe de Herder, de Schelling, de Gœthe, de l'Allemagne enfin, et l'esprit philosophique se fait jour et remplace un moment le vide chevaleresque, le lyrisme puéril de la *Muse française*, « *Revue des Deux Mondes*, 1841. Au *Globe* succédera dans cette voie la *Revue germanique*. Émile Deschamps y collaborera. Cf. t. XII, oct.-déc. 1860, *le Roi aveugle, ballade traduite d'Uhland*, et t. XXI, février 1863, *la Cloche qui marche, légende de Gœthe*.

après vingt ans de Révolution et d'épopée militaire, ils sentaient leur tête remplie d'idées nouvelles, leur cœur gonflé de sentiments généreux, que la littérature desséchée ne pouvait plus satisfaire. La révolte, qui soulevait les jeunes gens sur les rives de la Seine, était d'ailleurs la même qui animait Keats chez nos voisins d'Outre-Manche contre ce qu'on peut appeler la queue d'influence du règne de la reine Anne. Un beau passé de classicisme identique hantait encore les écoles et les académies, mais pesait comme un poids mort aux pieds alertes de la jeunesse, et nous n'avons qu'à lire ce fragment de *Sleep and Poetry*, publié par Keats en 1816 [1], pour comprendre qu'en effet le Romantisme fut un phénomène européen :

Un schisme, nourri de frivolités et de barbarismes, fit rougir le grand Apollon pour ce pays qui est le sien. On crut sages des hommes qui ne comprenaient pas ses gloires : avec l'énergie d'un enfant piauleur, ils se balançaient sur un cheval de bois qu'ils prenaient pour Pégase... Race malheureuse et impie qui blasphémait en pleine face le brillant lyriste et ne le savaient pas, — non, ils allaient, brandissant un pauvre étendard décrépit, brodé des plus insignifiantes devises et portant, en grands caractères, le nom d'un certain Boileau [2].

Une ironie semblable et de telles invectives contre l'école classique dont notre Boileau, au XVIIe siècle, avait été le législateur, avaient retenti en Allemagne dès le temps de Lessing, mais ce que le Romantisme eut de particulier dans ces deux grands pays voisins de la France, c'est qu'il se fit au nom du génie national en réaction contre notre influence littéraire et notre ancienne hégémonie intellec-

1. Dès 1807, en Angleterre la révolution était faite contre le didactisme : Wordsworth, Coleridge agissent dès 1798. L'œuvre de Crabbe, de Campbell, de Walter Scott même, est antérieure à celle de Chateaubriand.

2. *The Poetical works of John Keats... reprinted... with notes by Francis T. Palgrave.* London, 1884, p. 48-49 :

A schism,
Nurtured by foppery and barbarism,
Made great Apollo blush for this his land.
Men were thought wise, who could not understand
His glories : with a puling infant's force,
They swayed about upon a rocking-horse,
And thought it Pegasus ...
Ill-fated, impious race !
That blasphemed the bright Lyrist to his face :
And did not know it, — no, they went about,
Holding a poor, decrepit standard out
Mark'd with most flimsy mottos and in large
The name of one Boileau...

Cité par Edmond Gosse. *L'Influence de la France sur la poésie anglaise*, conférence faite le 9 février 1904 à Paris... Paris, 1904, in-8°.

tuelle. La France, même après la Révolution et l'Empire, n'était pas libérée de tout ce qu'il y avait de mort dans son passé ; nos romantiques, bien que venus à la vie littéraire longtemps après leurs émules d'Outre-Manche et d'Outre-Rhin, n'étaient pas dans des conditions aussi simples pour créer des formes d'art et de poésie nouvelles, et, bien qu'ils n'eussent en aucune façon rompu avec les véritables traditions de la France, pour s'être affranchis de la routine des pseudo-classiques de leur temps, ils ne pouvaient pas aussi facilement en appeler au génie national que les Anglais et les Allemands pour se libérer d'une influence étrangère. Quand ils malmenaient Baour-Lormian, Parseval-Grandmaison, Viennet et tous les défenseurs de l'ancien art poétique, ils avaient l'air de s'insurger contre Racine et Boileau ; nous conviendrons que la réputation de ces maîtres en pâtit. Mais ce qu'il y eut de plus caractéristique dans notre révolution littéraire, c'est qu'elle parut se faire au nom des principes d'une esthétique empruntée à l'étranger. Les adversaires du Romantisme — aussi bien ceux qui essayèrent d'entraver sa marche au temps de ses débuts que ceux qui l'attaquent encore depuis qu'il n'est plus qu'un fait historique — tous s'accordent pour lui reprocher ses origines.

Ils étaient cependant bien peu Anglais et bien peu Allemands ces soi-disant disciples de l'Allemagne et de l'Angleterre, qui du lyrisme anglais ignorèrent Shelley, connurent seulement Byron et des véritables romantiques allemands ne surent rien que les noms avant 1840. C'est un fait aujourd'hui démontré que Novalis [1] fut aussi longtemps ignoré en France que Shelley lui-même [2], et que ceux des poètes d'Outre-Rhin, que nos romantiques imitèrent, appartiennent précisément à la période antérieure au romantisme allemand — Gœthe et Schiller étant considérés par les Allemands eux-mêmes comme les représentants de leur classicisme.

Ces distinctions sont loin d'être purement verbales. Non seulement le romantisme de Novalis par exemple était trop pénétré d'idéalisme mystique pour être compris de nos romantiques, mais même le sens d'une grande partie de l'œuvre poétique de Schiller et de Gœthe échappa aux Français de 1830, faute d'une culture philosophique

1. E. Spenlé. *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*. Paris, 1904, in-8°.

2. Félix Rabbe. *Shelley, sa vie et ses œuvres*. Paris, Savine, 1887, in-16. La réputation de Shelley en France ne remonte pas au delà du Second Empire. Cf. les curieuses et souvent admirables conversations de Pierre Leroux avec Victor Hugo à Jersey qu'on trouve dans *la Grève de Samarez, poème philosophique* par Pierre Leroux. — Paris, L. Dentu, 1863. 2 vol. in-8°. (Sur Shelley, T. II, p. 269 et suiv.)

suffisante. Quelle pièce lyrique française de cette date pourrions-nous mettre en parallèle non seulement avec les *Hymnes à la Nuit*, de Novalis, avec l'*Hymne à la Beauté intellectuelle*, de Shelley, mais même avec la *Prière aux dieux de la Grèce*, de Schiller ? M. Baldensperger a fait la preuve qu'il fallut attendre les années soixante et l'exégèse d'Émile Montégut, pour voir l'auteur de *Faust* pleinement compris [1], et nous nous sommes appliqués dans cette étude à montrer qu'Émile Deschamps, qui traduisit la *Cloche* de Schiller et la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, ne se rendit pas compte de la portée philosophique de ces deux œuvres du lyrisme classique allemand.

Le romantisme français est un courant de poésie qu'on peut dire indigène, qui suit sa pente naturelle et toute nationale. Il est teinté à ses origines de sensibilité mélancolique et de cette religiosité pénétrante qui émane de Chateaubriand ; ensuite, sous l'influence d'un livre français sur l'Allemagne à peine entrevue, il s'abandonne à l'enthousiasme rêveur que Mme de Staël a mis à la mode. Puis le goût de l'exotisme entraîne les imaginations françaises, après la publication du *Romancero* d'Émile Deschamps et des *Orientales* d'Hugo, loin dans l'espace et dans le temps. Nous montrerons la part d'Émile Deschamps dans cette impulsion donnée à l'exotisme en France. La poésie de l'histoire et de la légende commence autour de 1830 un développement qui s'épanouira magnifiquement dans la *Légende des Siècles* et nous ferons à l'initiative intelligente de Deschamps sa part — qui est frappante — dans le renouvellement du genre épique au XIXe siècle. L'attitude de ce Français de fine culture devant les rêves de palingénésie sociale et humanitaire ne nous offrira pas un spectacle moins intéressant, et ce sera pour nous l'occasion de le comparer à Alfred de Musset. Ils nous apparaîtront l'un et l'autre après 1830 comme les continuateurs de cette aimable tradition de la poésie mondaine qui est une des gloires charmantes de notre pays, et c'est elle qui les défendit contre le mirage révolutionnaire qui séduisit Lamartine et Victor Hugo.

Les problèmes que soulèvent les rapports des hommes avec la société absorbent, si l'on peut dire, les puissances de l'âme française à cette grande époque de notre renouveau poétique, et l'empêchent de se pencher avec une égale anxiété sur le problème des problèmes, celui que l'homme individuel sent se poser au fond de lui-même dans les rapports qu'il entretient avec le mystère même de la vie.

1. F. Baldensperger. *Gœthe en France*, étude de littérature comparée. Paris, Hachette, 1914, in-8°.

Social comme il convient au peuple le plus sociable de l'Europe, notre romantisme n'a été que par accident l'expression des angoisses métaphysiques de la personne humaine. Nos poètes ont chanté la Nature, l'Amour et la Mort, a-t-on dit. Mais duquel d'entre eux — Vigny excepté — peut-on dire qu'il sut dégager une idée personnelle d'un de ces grands *lieux communs* de la poésie universelle ? Ils les ont magnifiquement orchestrés et les ont mis ainsi à la portée de tous. Tous les Français peuvent goûter Hugo ou Lamartine. Je ne crois pas qu'on puisse dire que tous les Anglais et tous les Allemands comprennent Novalis ou Shelley. Nos romantiques se firent entendre de la foule et ne parlèrent pas à la seule élite. Peu de lyriques dans les temps modernes ont été aussi peu des philosophes que nos grands poètes de l'époque romantique, et ce trait suffirait à les distinguer de leurs émules anglais ou allemands qu'on les accuse d'avoir si continuellement imités. Ils sont originaux dans la tendance et la qualité de leur inspiration comme ils le sont dans la forme de leur art, et ce n'est que de nos jours que l'état d'âme romantique, qui en France est allé s'approfondissant, s'est dépouillé de tout caractère social, que le lyrisme a pris une valeur plus strictement individualiste et que la psychologie et la métaphysique ont fait leur réapparition dans la littérature personnelle.

Après l'intermède pittoresque qu'ont joué dans l'histoire de notre poésie les Parnassiens, il serait intéressant de déterminer le sens profond du mouvement symboliste [1].

Une philosophie assez subtile était à l'origine de ce mouvement, mais c'est dans des œuvres en prose de notre littérature toute récente plus encore que dans des œuvres proprement poétiques, que se marque cette réaction contre les préoccupations trop uniquement sociales de notre littérature du XIXe siècle. Nos artistes contemporains, plus pénétrés que leurs devanciers de culture philosophique, ont repris la méditation du problème qui avait tourmenté l'esprit des grands lyriques anglais et allemands. Et encore, dans ce grand effort de concentration intérieure, ce sont moins les procédés synthétiques de ces poètes étrangers qu'ils imitent que l'analyse délicate et nuancée de nos psychologues du siècle dernier qu'ils remettent en honneur ; si la psychologie et le mysticisme font leur réapparition dans les œuvres de nos derniers romantiques, cette tentative se

1. On trouvera dans l'œuvre critique de Remy de Gourmont maints aperçus ingénieux sur ce mouvement auquel il a pris part. Voir aussi une première mise au point de ce vaste sujet dans l'ouvrage d'André Barre sur le *Symbolisme*. Paris, Jouve, 1911, in-8°.

recommande de l'expérience trop négligée de Sénancour, de Benjamin Constant et de Maine de Biran. Il y a eu en France un grand romantisme individualiste, égal en profondeur et supérieur en clarté au romantisme allemand, mais ce romantisme original, qui ne doit rien à l'imitation des œuvres étrangères, non seulement n'a eu presque aucune influence sur nos grands romantiques, mais oublié, pour ainsi dire, pendant plus de trois quarts de siècle, il ne manifeste sa vitalité renaissante que dans les œuvres d'ailleurs peu connues de quelques-uns de nos contemporains.

Quoiqu'il en soit, et pour en revenir à notre romantisme de 1830, il faut avouer que son fond classique, social et national resta longtemps caché aux yeux des Français eux-mêmes, et ses adversaires ont failli réussir à faire prévaloir cette thèse hardie qu'il n'était qu'une forme anarchique, déchaînée dans notre littérature, essentiellement anti-nationale, et dérivée de l'influence étrangère.

Émile Deschamps, qui fut peut-être le plus intelligent apologiste de l'École de 1830, aborda bravement l'objection spécieuse et montra, en la dissipant, qu'elle n'était qu'une ombre de raison. Il définit très clairement le rôle qu'ont toujours eu chez nous les littératures étrangères qui a été, suivant l'expression de M. Lanson, « de nous délivrer de nous-mêmes. » — « Il arrive, dit encore excellemment M. Lanson, que l'on emploie les chefs-d'œuvre du génie à paralyser le génie [1]. » C'est à quoi s'entendaient fort bien de 1815 à 1825 les imitateurs de Voltaire et tous les Campistrons de Racine. Ils avaient fait du Théâtre Français et de l'Académie les citadelles du « bon goût ». On n'y jurait que par Corneille et Racine. Il est aisé de comprendre pourquoi les jeunes poètes n'applaudissaient que Shakespeare et ne juraient que par Gœthe et Schiller. Il y avait de la bravade dans leur cas, en même temps qu'une admiration sincère et naïve pour ces grand génies étrangers qu'ils connaissaient peu, mais qui étaient nouveaux pour eux, et qui leur rendaient cet éminent service de les aider à se mieux comprendre et les révélaient à eux-mêmes.

En somme, ce que nos romantiques aimaient par dessus tout, c'était la poésie dont leur cœur était plein. Pour exprimer leur idéal

1. *Rev. des Deux-Mondes*, février 1917. Gustave Lanson. *La Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française*, p. 804. — Cette formule résume la doctrine — en sa partie critique — de l'individualisme esthétique de Walter Pater et d'Oscar Wilde. Cf. de ce dernier : *Opinions de littérature et d'art*, traduit par J. Cantel. Paris, Ambert, in-16, p. 280. — Cf. aussi *The Life of Walter Pater*, by Thomas Wright. London, Everett, 1907. 2 vol. in-8°.

intime ou leur fantaisie personnelle, comme tous ceux qui se mêlent d'écrire, ils empruntaient de toutes mains. « Je prends mon bien où je le trouve », s'écriait Molière, et c'est Racine qui disait que dans l'art l'invention du sujet n'était rien, mais que la manière de le traiter était tout le secret du génie. Émile Deschamps ne faisait que reprendre la théorie classique à son compte, quand il disait de façon piquante : « La forme n'est rien, mais il n'y a rien sans la forme. » Nos romantiques, qui furent de grands artistes, furent aussi de grands emprunteurs et leur enthousiasme pour les chefs-d'œuvre étrangers n'était que la manifestation de leur confiance dans le génie de leur race.

Ils suivaient en cela l'exemple des maîtres classiques du grand siècle, qui imitaient pour mieux créer, et ce fut le triomphe de la dialectique d'Émile Deschamps d'arriver à prouver que les romantiques, en rompant avec la routine des pseudo-classiques de l'Empire, s'étaient, par les coups d'audace de leur génie, autant que par la similitude de leurs procédés artistiques, montrés les vrais continuateurs de notre tradition littéraire [1].

1. Parmi nos contemporains, chez lesquels on remarque, grâce à l'influence de M. Henri Bergson, la vitalité renaissante du romantisme psychologique, qui dérive de Sénancour, de Benjamin Constant, de Sainte-Beuve et de Maine de Biran, nous citerons l'œuvre d'André Gide, d'Émile Clermont (l'homme d'un seul livre, mais quel livre ! *Amour promis*, de la lignée d'*Adolphe*, de *Volupté*, de *Dominique*), de Marcel Proust, de quelques autres, appréciés dans un petit groupe, Joseph Baruzi, Louis Demonts, et surtout les méditations philosophiques de Paul Valéry, esthéticien nourri aux fortes disciplines du mathématicien Dubois et du poète Mallarmé.

Sur Sénancour, cf. l'ouvrage de Joachim Merlant, sur Benjamin Constant les travaux de Philippe Godet et de Gustave Rudler. Quant à Maine de Biran, on ne saurait trop apprécier non seulement l'étude que Pierre Tisserand lui a consacrée, mais encore les publications de textes qu'il entreprend et qui vont permettre d'approfondir la doctrine du grand psychologue.

II

LA MORALE D'UN DILETTANTE

L'étude des principales individualités romantiques doit contribuer, plus que tous les systèmes les plus brillants et les plus ardemment soutenus, à élucider cette grande question, si souvent débattue et toujours pendante, des rapports du Romantisme avec la vie. S'il faut en croire les adversaires du Romantisme, les poètes du XIXe siècle sont particulièrement responsables du déséquilibre moral qui caractérise cette époque de l'esprit humain.

A vrai dire, les causes profondes de ce qu'on appelle le « mal du siècle », semblent s'effacer à mesure que les générations qui en ont souffert entrent dans le passé. Nous, qui profitons maintenant de quelques-uns au moins des bons effets des révolutions auxquelles nos pères ont assisté, nous ne voyons plus les bouleversements qu'elles ont entraînés, quand elles apparurent. Nous ne nous faisons plus une idée exacte du trouble qu'ont apporté dans les habitudes de l'humanité d'hier, non seulement les changements de régime politique, mais encore les découvertes de la science, la création des chemins de fer, l'extraordinaire diffusion de la richesse et l'influence des expositions universelles : nous ne voyons plus que des livres. Seule, l'œuvre des artistes et des écrivains surnage, et c'est elle qu'on prend à partie. Ce sont les poètes en particulier qu'on rend responsables d'un mal dont ils ont été les premières victimes.

Il fallait qu'un poète prît la défense des poètes, et Maurice Barrès a montré que ces grands livres — les plus séduisants et les plus « tentateurs » — même quand ils représentent les passions révoltées, brillent au moins d'une flamme spirituelle, d'une fierté romanesque qui ennoblit.

« Aujourd'hui, dit-il [1], comme aux jours naïfs de ma jeunesse, je continue à tirer grand profit de Gautier, de Hugo, de Baudelaire,

1. *Écho de Paris* du 28 sept. 1912. *Les Maîtres romantiques*, par Maurice Barrès.

de Flaubert, je continue à les aimer, mais ce n'est pas le même profit ni le même amour. Aujourd'hui, ces gens-là pour moi sont des hommes supérieurs, qui ont lutté contre des causes générales de diminution et qui ont été les meilleurs... J'aime et j'admire toujours les grands livres romantiques, je les juge utiles comme la description des souffrances que subirent des créatures d'élite, cherchant sous les orages, au milieu des flots démontés, à gagner le rivage.

« J'aimerais écrire une histoire des romantiques, ceux de la politique et ceux de la littérature, où l'on verrait leurs aventures et leurs maladies, sans cesser de les aimer, ni de les admirer, et en les remerciant encore. »

C'est un plaisir de cette sorte que nous avons pris à étudier la vie et l'œuvre d'Émile Deschamps.

Il a été l'ami de « ces créatures d'élite » ; son œuvre est un reflet charmant de ces grandes œuvres ; il a été un des chefs de l'École romantique, un des initiateurs de ce grand mouvement littéraire qui a renouvelé les sources de l'imagination française ; il a adoré les Arts et la Poésie, et sa vie est un modèle de tenue élégante et correcte. Bourgeois, fils d'un bourgeois de l'ancienne France, il a souffert du « mal du siècle » comme les autres. Il l'a décrit, analysé, mais on peut dire qu'il l'a surmonté, comme la plupart des maîtres de l'École d'ailleurs, grâce à sa délicatesse, à son bon sens et aux qualités de son éducation et de sa race.

« M. Émile Deschamps, dit Auguste Barbier [1], était un homme du meilleur monde, de bonne naissance et d'excellentes façons. » Victor Pavie qui le trouvait « de sa personne infiniment agréable, d'une politesse exubérante, mais sincère et toute empreinte d'éducation », fait au sujet de ce poète romantique trois remarques intéressantes [2] : « Il y avait, dit-il, réflexion faite, dans le port, dans la tenue et la mise de ce lettré, quelque chose du fonctionnaire », et voici d'ailleurs le portrait de ce fonctionnaire charmant : « Il devait ignorer, bien au-delà des années d'Horace, que sans doute il feuilletait avec la prédilection de ses goûts, l'obésité comme la calvitie. L'on eût dit de ses yeux, un peu bridés, pleins de vie et de lumière, qu'ils scintillaient dans le soleil. C'était bien sans le vouloir que ses deux fines lèvres, dans les écartements fréquents de son sourire, démasquaient deux rangées de dents eburnéennes. Ses mains nerveuses et effilées por-

1. Auguste Barbier. *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*... Paris, E. Dentu, 1883, in-8°, p. 256.

2. Pavie (Victor). *Œuvres choisies*, précédées d'une notice biographique. 2e vol. *Souvenirs de jeunesse et revenants*, p. 145.

taient à l'un de leurs doigts l'anneau nuptial. Il vivait heureux en ménage. » Ainsi ce romantique était fonctionnaire, il lisait Horace, il avait trouvé le bonheur dans le mariage. En vérité, il y a de quoi dérouter tous les faiseurs de classifications, les moralistes intransigeants qui dénoncent, avec des preuves à l'appui de leur thèse, la prétendue pernicieuse influence du Romantisme sur les mœurs du XIXe siècle.

N'a-t-on pas assez dit ce que devait être inévitablement un Romantique, une sorte de Narcisse, amoureux de soi-même, non pas tel qu'il est, mais tel qu'il s'imagine qu'il est, tel qu'il voudrait être ? Et ne nous a-t-on pas impitoyablement découvert, à propos des plus grands d'entre eux, comme à propos des plus infimes, les aberrations de conduite où les entraînait, s'il faut en croire les critiques, cette confusion, qui leur serait familière, entre leur *moi* réel et leur *moi* rêvé ?

Ils auraient d'autre part méconnu aussi bien les conditions nécessaires de la vie sociale que la véritable mesure de leur individualité. Ces rêveurs, enchantés de littérature, isolés par elle du reste des hommes et mal préparés à la vie de relation, à ses nécessités, à ses devoirs, aux sacrifices qu'elle impose aux individus, devaient fatalement aboutir à des catastrophes dans leur rencontre avec l'inflexible réalité. Tout n'est certes pas faux dans cette thèse qui n'a qu'un défaut, c'est d'être un système. Parce que quelques natures poétiques ont mal conduit leur vie, on a déclaré que la Poésie était une mauvaise conseillère et parce qu'on ne s'abandonne pas au Rêve impunément, il est entendu que le Rêve est inconciliable avec l'Action.

Quelles séries de conséquences n'a-t-on pas doctement déduites des belles amours d'Alfred de Musset et de George Sand et de leur fin lamentable ? La vie tout entière du poète des *Nuits* a paru une preuve vivante de l'absurdité romantique. Qu'importe aux esprits systématiques que la vie de George Sand offre un frappant contraste avec celle d'Alfred de Musset, et qu'en face du désordre de celle-ci et de son naufrage final, elle donne le spectacle d'un ordre supérieur réalisé en dépit des plus fréquentes faiblesses[1] ? De tous les adversaires du Ro-

1. Taine, *Journal des Débats*, 2 juillet 1876. A propos de G. Sand :

« Avec un fond très fixe de croyances et d'aspirations persistantes, elle s'est toujours développée ; elle n'a jamais cessé d'apprendre. Parmi ses contemporains, elle est presque la seule avec Sainte-Beuve, qui, volontairement et de parti-pris, se soit renouvelée, ait élargi son cercle d'idées et ne se soit pas contentée de réponses une fois faites...

« ... Après une période de révoltes et d'orages, elle est entrée dans la vie droite et grande qui est celle de Gœthe et de tous les esprits véritablement bienfaisants. Par la pratique de la vie et par l'étude des sciences, elle est arrivée au calme, elle a compris et loué le travail, le bon sens, la raison, la société, la famille, le mariage, toutes les choses utiles, salutaires ou

mantisme, le plus pénétrant et le plus fin, M. Ch. Maurras a pourtant constaté que l'« Enfant du siècle » lui-même, cet exemplaire éclatant des désordres, où conduit « l'éducation sentimentale », était la raison la plus claire et la mieux faite, la plus classique, de son milieu, et que dans « la boutique romantique », il y eut peu de têtes aussi exemptes que la sienne de chimères et de « nuées ». Les malheurs d'Alfred de Musset sont peut-être imputables aux défauts de son caractère et à la maladie, non pas au seul développement de son imagination et de sa sensibilité [1].

Quoi qu'il en soit, on ne trouvera point d'aventures romanesques dans la biographie d'Émile Deschamps. Par un préjugé invincible, et sur l'invitation d'un subtil conseiller [2], nous en avons cherché les traces dans ses œuvres, dans sa correspondance intime, et nous avouons que notre recherche a été vaine. Il faudra donc renoncer à trouver ici l'élément traditionnel de toute histoire romantique. La vie d'Émile Deschamps est comme ces tragédies, qu'un auteur autrefois ne présentait pas sans quelque honte au public qui cherche avant tout son plaisir et qui veut qu'on respecte ses habitudes, c'est une tragédie sans amour... sans amour irrégulier bien entendu. Dirons-nous donc qu'il fut un bien médiocre romantique ? En vérité la conclusion est trop commode, et nous croyons qu'on abuse du droit qu'on a de limiter le sens d'un mot et de regarder comme un synonyme

[illegible] Sans rien rabattre de son idéal, elle s'est réconciliée avec le train courant du monde et n'a plus songé qu'à l'améliorer sans le bouleverser... »

Ce portrait tant élogieux comporterait quelques ombres. On les trouvera dans l'étude approfondie que Mlle L. Vincent a consacrée à *George Sand et le Berry*. Paris, Champion, 1919, in-8°.

1. Il est impossible, quand on étudie Émile Deschamps, ce « charmant » Deschamps, comme l'appelle Sainte-Beuve, de ne pas le comparer à Alfred de Musset. C'est un Musset sans génie assurément, mais un Musset doué de caractère, avant « forme bon sens qui caractérise l'auteur de « *A quoi rêvent les jeunes filles* » et de toutes ses spirituelles satires, et cette volonté qui manque totalement à l'Enfant du siècle. M. Ch. Maurras écrit dans *Les Amants de Venise*. Paris, E. de Boccard, 1917, in-18, p. 28 : « N'y eut-il pas chez A. de Musset, mélangé à son génie et à sa folie, un esprit heureux, cultivé, et des plus ouverts, élevé par l'éducation au-dessus de sa maladive nature, bourgeois, fils de bourgeois, Parisien, fils de Parisiens, lettré à l'ancienne manière (celle de l'oncle Desherbiers), capable d'excellente critique, trop négligent pour surveiller ses propres défauts, mais éveillé sur ceux d'autrui... » Nous verrons plus loin d'ailleurs que si Musset avait à son service autant et plus peut-être de « raison » et d' « ironie » que Deschamps, Émile Deschamps lui-même n'était pas exempt de ce grain de folie qui prit des proportions étranges dans l'existence d'Alfred de Musset.

2. G. Maurice Lange, *Le mystérieux amour d'Émile Deschamps*, IIIe série d'études intitulées : *Poètes et journalistes en Auvergne sous la Monarchie de Juillet*, et parues dans la *Revue d'Auvergne* de septembre 1913 à avril 1914.

de toute perversion morale, un vocable dont la généralité même et le sens traditionnel conviennent bien plus exactement à l'expression des tendances poétiques de la nature humaine [1].

L'imagination chez Émile Deschamps, dont la vie est un modèle de régularité, et qui pratiqua pendant quatre-vingts ans un grand nombre des plus estimables vertus bourgeoises, l'imagination n'est pas sans écarts ; le fantastique par exemple a été pour beaucoup de ses contemporains un simple thème à la mode ; il était pour Deschamps, qui fut sujet à des phénomènes hallucinatoires, une réalité vécue. — La sensibilité de notre poète, comme celle de son pauvre frère, le génial et douloureux Antoni, était vive, profonde. Ils lui ont dû, tous les deux, plus d'alarmes que de joies, et si, malgré le caractère émotif de sa vie intérieure, Émile Deschamps est resté aux yeux de ceux qui ont parcouru côte à côte avec lui le chemin de la destinée, comme un modèle accompli du compagnon toujours aimable, riant, ardent et gai, il ne faut que davantage apprécier le fond d'héroïsme de ce parfait galant homme.

Émile Deschamps résolut avec son bon sens naturel, qu'il avait aiguisé dans le commerce des hommes, le délicat problème des rapports de l'esthétique avec la vie. Ce n'est pas lui qui se fût inquiété beaucoup de l'avenir d'un jeune homme parce qu'il aurait trouvé dans sa correspondance intime l'expression d'une imagination vive et d'un tempérament ardent. Ainsi, dans un de ses contes [2], il blâme un père qui, voulant faire de son fils un savant et un sage, lui refusait les plaisirs de la chasse et lui interdisait d'aller au bal : « Est-ce un bon système pour vous faire prendre goût à la sagesse, dit-il, que de vous fatiguer d'érudition et de vous ennuyer de vertu ? » Le pédantisme de la vertu lui faisait horreur : à l'hypocrisie des mœurs bourgeoises de son temps, il se plaisait à opposer la liberté dont jouissait l'amour dans la meilleure société du XVIIIe siècle.

Nos gens à la mode, dit-il [3], se soucient des *arts* comme de la nature, et, quant à l'*amour*, depuis que notre morale est si sévère, il n'est plus reçu en bonne compagnie. Il faut bien qu'il aille quelque part. — Et tout bien considéré, je ne vois pas trop que les mœurs y gagnent.

Il n'eût donc point blâmé les jeunes hommes qui eussent follement

1. Sur ce mélange exquis : une vie bourgeoise et une âme d'artiste, cf. Victor Cherbuliez, *Paule Méré*, 7e éd. Paris, 1897, in-8°, p. 157 : « une fourmi ailée, je décidai que ce serait là mon emblème. »

2. Émile Deschamps. *Œuvres complètes*. Paris, Lemerre, 1873, 6 vol. in-8°. — Tome III, p. 191 : *Mea culpa*.

3. *Œuvres compl.*, t. III, p. 314 : *La Fête de M. d'Apreville*.

parlé d'amour à vingt ans. Qui sait même s'il n'eût pas prédit des plus fous qu'ils deviendraient des hommes distingués, éminents, pleins d'expérience et de finesse? Je crois l'entendre demander avec ironie si l'on ne pourrait pas découvrir aussi le « Journal [1] » de quelque jeune « positif ». On y verrait percer le bourgeois futur, le bureaucrate épais, routinier, le vieillard égoïste, et si vous l'eussiez questionné sur la cause de cette sécheresse de cœur si fréquente chez certains hommes de quarante ans, Deschamps n'eût pas manqué de dénoncer chez ceux-là l'absence de vie intérieure et surtout le manque de jeunesse, d'amour, de flamme au début de leur vie.

L'élan fougueux des passions, quand la jeunesse s'épanouit, est un danger peut-être. Deschamps ne l'eût pas nié. Il entraîne dans la vie morale de l'individu une rupture d'équilibre qui peut troubler son existence tout entière. Mais cet équilibre même n'est-il pas toujours difficile à fixer, surtout chez les natures riches de sève ? et trouver la solution du conflit qui s'élève dans l'homme entre ses passions et ses devoirs, n'est-ce pas en quoi consiste le problème de la vie intime ? [2]

Émile Deschamps n'eût jamais conseillé à personne de se livrer en aveugle aux suggestions de l'art. L'ivresse de l'art évidemment ne convient qu'aux têtes bien faites. Quoi qu'il en coûte à leur sensibilité profonde, ces têtes-là savent reconnaître que les conditions de la vie pratique gênent ici-bas l'épanouissement du sentiment du Beau. La

1. Louis Maigron. *Le Romantisme et les mœurs.* Essai d'étude historique et sociale d'après des documents inédits. Paris, H. Champion, 1910, in-8°. Cf. p. 195-271 et *passim.*

2. Ce conflit entre le Rêve et l'Action, c'est l'objet même de la méditation constante d'Alfred de Vigny. Cf. *Le Journal d'un Poète*, p. 66.

« Le *Docteur Noir*, c'est la Vie. Ce que la vie a de réel, de triste, de désespérant doit être représenté par lui et par ses paroles, et toujours le malade doit être supérieur à sa triste raison de tout ce que la poésie a de supérieur à la réalité douloureuse qui nous enserre ; mais cette raison selon la vie doit toujours réduire le sentiment au silence et le silence sera la meilleure critique de la vie. »

Dans un article intitulé : *Un romantique oublié : Charles Calemard de La Fayette* (1815-1901) (*Notre pays. Revue du Massif central*, août 1912), M. Pierre de Nolhac nous raconte l'histoire d'un des plus fougueux membres de la *Bohême romantique*, l'auteur de la *Mort du cœur* (Paris, 1839), l'ami de jeunesse de Gautier, de Roger de Beauvoir, de Clément de Ris, d'Arsène Houssaye. Ce jeune homme, qui goûta aux délices de la « vie inimitable » et qui traduisit Dante comme Antoni Deschamps, plus sage que celui-ci, retourna dans son Velay natal, « ses rudes Cévennes » et devint « un important personnage de son département, agronome savant, économiste novateur... député de la Hte-Loire, etc. » Une fois la fièvre romantique tombée, il n'oublia pas la poésie. Il écrivit le *Poème des champs*, sorte de Géorgiques françaises qui méritèrent les louanges de Ste-Beuve. — Son petit-fils Olivier de La Fayette (1877-1906), mort prématurément, continuait avec un talent remarqué la tradition des lettres dans une famille de grande bourgeoisie.

réalisation totale de ce sentiment, dans lequel s'expriment tous les soupirs de l'âme individuelle, n'est pas de ce monde ; et c'est le cas de répéter avec le philosophe : il ne faut pas pleurer à cause de cela, il ne faut pas gémir, il suffit de comprendre. La conscience qui sent le Beau n'est pas seule en face de la réalité, et quand elle descend des hauteurs du rêve pour entrer dans le plan de l'action, elle est bien obligée de tenir compte des données nouvelles qui s'imposent à sa réflexion : l'Art n'est pas tout : il y a la morale, et la conscience a des devoirs comme elle a ses plaisirs : en un mot, il y a *les autres*, et l'*individu* n'est pas seul.

Toute conception purement esthétique de la vie, parce qu'elle élimine le devoir, et prétend sacrifier toutes les considérations sociales au développement personnel de l'artiste, quand elle ne déchaîne pas le malheur sur le rêveur infortuné, aboutit presque toujours à de singulières déformations de la conscience individuelle. Un tel spectacle ne s'est pas vu seulement à l'époque romantique : les virtuoses du siècle de la Renaissance, à un moindre degré de complexité sentimentale, il est vrai, réalisèrent un type déjà bien caractéristique de monstruosité morale.

Émile Deschamps savait tout cela, et comme le recommandent Schiller et Gœthe, suivant la tradition des maîtres dans cet art difficile de bien vivre, il distinguait, ainsi que deux puissances différentes, l'Art et la Vie, et pour sa part il a réussi à ne jamais les confondre. C'est qu'il entendait avec sa finesse coutumière le vrai rôle de l'Art dans la société. La réalisation du beau n'importe pas directement à la société qui ne vise que l'utile, mais il n'y a pas de société supérieure sans la présence des artistes. C'est l'art qui, surtout aux époques de décadence religieuse, apporte aux âmes leur nourriture, et qui dispense au « moi » profond son atmosphère, et quand il n'aurait pas pour mission de remplacer un jour la religion, quand il demeurerait avant tout une distraction aux misères du réel, le doux consolateur, celui qui ouvre à l'imagination des perspectives idéales, son rôle serait suffisamment justifié.

Quant à la société, elle est ce qu'elle peut être. Malgré ses lois inéluctables, insensiblement, mais sans cesse, sous l'influence des individus d'élite, des belles âmes, elle devient moins dure, et la rigidité de ses cadres, depuis Sparte et Rome, s'est singulièrement adoucie. Il faut croire au progrès social, mais ne pas demander qu'un jour il réponde aux désirs de l'âme. Les désirs n'ont pas de limites, et le réel est limité ; et si l'idéal a un domaine, il est irréductible au réel, il est précisément le domaine de l'art.

Mme de Staël elle-même, qui dans sa religion de l'Enthousiasme, avait d'abord confondu les deux domaines, et fait de l'imagination, faculté du rêve, la conseillère unique de sa vie, avait fini par renoncer, après d'inévitables déceptions, au point de vue de sa jeunesse [1]. Elle avait reconnu que, la loi du sacrifice s'imposant à tout homme vivant en société, c'était la volonté qu'il fallait cultiver en nous plus encore que l'imagination, parce qu'elle seule dispense ce bien nécessaire entre tous : la domination de soi-même. — Or Émile Deschamps, qui nous paraît son disciple à tant d'égards, pensait ici comme Mme de Staël : ce fonctionnaire laborieux, cet homme du monde qui mettait son point d'honneur à accomplir avec grâce tous les devoirs de son état, regardait l'Art comme un jeu des facultés libérales de l'esprit. Ce jeu lui paraissait le plus héroïque défi que l'homme puisse jeter à la destinée [2].

1. Mme de Staël. *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations.* Lausanne, 1796, in-8o — et *De l'Allemagne*, 1813, in-8o.

2. De toutes les synthèses essayées sur cette question du *mal du siècle*, et pour s'en tenir aux travaux d'érudition, on peut retenir *Une maladie morale, le mal du siècle*, par Paul Charpentier,... Paris, Didier, 1880. In-8o. Ouvrage d'un esprit timoré, dont les conclusions ont vieilli. — *Une forme du mal du siècle, du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens...* par René Canat,... Paris, Hachette, 1904. In-8o. Diagnostic pénétrant du pessimisme du XIXe siècle, qui n'a trouvé de remède, pour une élite de poètes et d'artistes, que dans une conception très élevée de l'Art. — Voir aussi pour leurs vues personnelles sur le même problème : Paul Bourget : *Etudes et portraits*. Paris, Lemerre, 1894. 2 vol. in-8o ; *Essais de psychologie contemporaine, édition définitive*. Paris, Plon, 1901. 2 vol. in-16, et Louis Dorison : *Alfred de Vigny, poète philosophe*. Paris, Colin. 1892, in-8o et *Un symbole social*. Paris, Perrin, 1894, in-16.

LIVRE PREMIER

ORIGINES FAMILIALES. — ANNÉES DE FORMATION
PENDANT LA PÉRIODE PRÉ-ROMANTIQUE
1791-1819

CHAPITRE PREMIER

Origines familiales. — Jean Deschamps, grand-oncle du poète. Son père, Jacques Deschamps de Saint-Amand.

Une fine et spirituelle entente des choses de la vie était de tradition dans la famille d'Émile Deschamps. Nous allons, en remontant rapidement le cours des générations, retrouver chez quelques-uns de ses parents, sinon le sentiment de l'Art, qui s'épanouira chez lui, du moins le goût des belles-lettres et la passion des idées.

L'exaltation de la vie intérieure entraîna l'un d'eux avec tous les siens, au XVIe siècle, dans le mouvement de la Réforme.

D'autres, plus attachés à la tradition, restèrent ou redevinrent des catholiques tolérants, mais fidèles. Trop bien doués pour ne pas ressentir le charme de penser par soi-même et l'attrait généreux du risque, ces esprits délicats et sensés ne s'abandonnèrent pas aux puissances de l'âme, sans règle ni boussole, et cette discipline personnelle s'exprimait chez eux sans doute, comme chez leur arrière-neveu, par l'élégante pureté du langage, la grâce ironique et douce du sourire, la plus exquise courtoisie des manières. Chez ces Français de bonne race, la sociabilité était une qualité naturelle ; ils avaient ce « liant » dont parle Michelet et qui caractérise, selon lui, les gens des provinces du Centre [1].

*
* *

Les ancêtres maternels de notre poète, les Maussabré, dont nous parlerons tout à l'heure, étaient originaires du Berry. C'était une vieille maison de noblesse authentique [2].

1. Michelet. *Histoire de France*. Paris, Marpon et Flammarion, 1879, tome II, p. 134.

2. Consulter sur ce point les Biographies : 1838 : Germain Sarrut et Saint-Edme. *Biographie des hommes du jour*. Paris, Thomassin, in-8°. — 1856 : *Galerie historique et critique du dix-neuvième siècle* [extr. du 1er vol.]. Paris, Galerie

La famille de son père était du Périgord. Ruinée par la Révolution, elle prétendait, comme la plupart des grandes familles bourgeoises de l'Ancien Régime, posséder quelques titres de noblesse. Le père d'Émile Deschamps se faisait appeler M. Deschamps de Saint-Amand; nous n'avons pu découvrir d'où lui venait ce nom que ses fils n'ont pas porté. Ce qu'on lit dans les biographies [1], c'est que, pour avoir accueilli, pendant la Ligue, Henri de Navarre à Bergerac, François Deschamps, un notable huguenot de cette cité, fut anobli par Henri IV. Son blason portait un *lion d'argent tenant une épée sur champ d'azur* avec cette devise : *Fortis, generosus et fidelis.* Il est intéressant de relever, si cette tradition est exacte, que le premier des titres de la famille Deschamps à la noblesse fut le sens et le respect de l'hospitalité. Bien avant les poètes du XVIIIe et du XIXe siècles, ce fut un de nos plus grands rois qui le remarqua.

Le petit-fils de François Deschamps, Jean Deschamps, né à Bergerac, en 1667, était ministre du culte réformé. « La révocation de l'Édit de Nantes étant venue briser sa carrière, lisons-nous dans la *France protestante* de Haag [2], il s'établit à Genève et rendit à la République des services en considération desquels on plaça son portrait dans l'Hôtel de Ville. On ignore le motif qui l'engagea à quitter une ville où il jouissait d'une grande considération, pour aller s'établir en Allemagne. »

C'est un fait remarquable que l'aïeul d'un poète romantique, qui s'attacha à faire connaître Gœthe et Schiller en France et occupe une place éminente dans l'histoire des relations intellectuelles de l'Allemagne avec notre pays au XIXe siècle, non-seulement ait été citoyen de Genève, mais encore ait compté parmi les Réfugiés huguenots qui répandirent au XVIIe siècle la culture française au delà du Rhin.

« Il obtint la cure de Butzow, et le duc de Mecklembourg conçut pour lui une si haute estime que, lorsque, après plus de vingt années de travaux apostoliques, Deschamps sollicita la permission de retourner à Genève pour surveiller l'éducation de ses fils, ce prince ne put se décider à la lui accorder. Cependant, il consentit vers la fin

historique, in-8°. — 1857 : *Les Contemporains : Émile Deschamps*, par Eugène de Mirecourt. Paris, G. Havard, in-12. — 1872 : Achille Taphanel, *Notice sur Emile Deschamps*. Paris, J. Lecoffre, in-8°. — 1873 : Eugène Bazin, *Emile Deschamps*. Paris, Sauton, in-8°. — 1874 : *Académie de Mâcon. Séance publique du lundi 30 mars 1874, notice sur Emile Deschamps*, par Putois. — 1902 : *Littérature du Berry. XIXe siècle*, par Auguste Thevet.

1. Voir en particulier : *Galerie historique et critique du dix-neuvième siècle*, p. 6.

2. *La France protestante ou Vie des protestants français qui se sont fait un nom ans l'histoire...*, par Eug. et Ém. Haag. Paris, J. Cherbuliez, 1853, tome IV, p. 238.

de 1729 à le laisser partir sur la demande du roi de Prusse, qui voulait l'attacher à l'église de Buchholz, près de Berlin, mais à peine rendu à son poste, Deschamps mourut à l'âge de 63 ans. Il avait épousé à Genève Lucrèce de Maffé, demoiselle du Dauphiné, réfugiée dans cette ville, et il en avait huit enfants [1]. »

Le fils de ce patriarche, Gabriel, né en 1703, « fut élevé page du grand duc de Mecklembourg-Strélitz. Plus tard, il rentra en France et s'établit à Rouen, où il obtint la place de contrôleur des Actes... » « Cette circonstance prouve qu'il se convertit », dit encore le biographe protestant, et il ajoute : « Nous n'avons donc pas à nous occuper de lui ni de ses descendants, parmi lesquels nous croyons devoir mentionner cependant ses petits-fils, Émile et Antoni Deschamps, connus avantageusement l'un et l'autre dans la littérature. »

De la longue et intéressante notice que Haag consacre aux membres, demeurés protestants, de la famille de nos poètes, nous ne détacherons que la curieuse figure de leur grand-oncle, Jean Deschamps, né à Butzow en 1709, qui fut un des hommes les plus distingués de cette lignée d'intellectuels. Théologien, philosophe, poète à ses heures, il nous apparaît, à travers la notice, comme une image assez voisine de celle que nous nous sommes formée de son neveu, Émile Deschamps.

Élevé à Genève dans la discipline de Calvin, il alla ensuite à Marbourg suivre les cours de Christian Wolf, le fameux disciple de Leibniz. « Les leçons de ce grand philosophe eurent une influence décisive sur le développement moral et intellectuel du jeune Deschamps, qui voua à ce sage Mentor un culte, pour ainsi dire, religieux, et il se fit un devoir de répandre ses doctrines par tous les moyens en son pouvoir. » Cette capacité d'enthousiasme est un des caractères permanents de la famille Deschamps. L'oncle du poète était de ces hommes nés disciples dont le premier geste, quand ils se trouvent devant quelque grande nature, est de joindre les mains et de se transir d'admiration.

Le continuateur de Leibniz fut pour l'oncle, ce que fut pour le neveu Victor Hugo ou Alfred de Vigny, le chef et le maître. Les Deschamps avaient un tempérament d'apôtre, et ce n'est pas exagérer de dire qu'Emile Deschamps joua dans la France romantique le rôle de missionnaire de la doctrine littéraire nouvelle.

Son oncle aimait les vers comme lui. Le sévère biographe nous

1. Cf. Haag. *Ibid.*, p. 238. — Sur les Deschamps huguenots en Allemagne, cf. *Geschichte der französischen Kolonie in Brandenburg-Preussen...* von Dr. Ed. Muret,... Berlin, W. Bürenstein, 1885. In-fol.

rapporte que « pour se consoler d'attendre à Berlin une place que la malveillance d'un ministre l'empêcha d'obtenir, il consacra ses trop longs loisirs à la composition de sonnets et d'autres poésies légères qui ne pouvaient rencontrer un accueil favorable que dans le cercle borné de ses amis. » Il est regrettable que nous ne connaissions aucune des compositions poétiques du jeune théologien. Nous y aurions peut-être retrouvé le tour épigrammatique dont son neveu relevait souvent les siennes. En tous cas, il avait le goût de traduire, comme l'aura Émile Deschamps, mais sa curiosité était presque exclusivement attirée par les théologiens et les philosophes. Il mit en français presque toute l'œuvre de Wolf[1] et contribua ainsi à faire connaître en France ce commentateur de Leibniz. Un recueil de ses sermons, dont voici les titres : *Le Pardon des injures*, l'*Extravagance des orgueilleux*, la *Bénéficence*, la *Perfection de l'homme* et la *Servitude du chrétien*, nous permet de supposer qu'il était expert dans l'analyse des passions. Émile Deschamps lui-même était un moraliste très fin autant et plus qu'un poète, et ce don de l'observation psychologique n'est pas rare dans ces familles, où le christianisme habitue l'enfant dès le premier âge à l'examen de ses sentiments.

Les graves travaux du ministre calviniste ne l'absorbaient pas au point qu'il négligeât le monde. Il était aimable et sut plaire à Frédéric II, « qui l'estimait et le chargea de donner à ses frères Henri et Ferdinand des leçons de philosophie[2] ». Seulement il faut noter qu'il

1. Cf. Haag, *Théol.* p. 251, où l'on trouvera la bibliographie des œuvres de Jean Deschamps.

2. Cf. Haag, *Ibid.*, p. 230.

La Bibliothèque nationale ne possède que deux ouvrages de Jean Deschamps : *Recueil de nouvelles pièces philosophiques concernant le différent renouvellé entre Messieurs Joachim Lange, Dr et professeur en théologie à Halle, et Chrétien Wolf, professeur en philosophie à Marbourg, avec des avis au lecteur, contenant l'histoire de ce différent.* 2e édition augmentée considérablement. 1737, in-12.

Cours abrégé de la philosophie Wolffienne, en forme de lettres... par Jean Deschamps, ministre du St Evangile à la Cour de S. M. le Roi de Prusse, et précepteur de LL. AA. RR. Messeigneurs les princes Henri et Ferdinand, frères du roi. Amsterdam et Leipzig, chez Arkstée et Merkus, 1743, 3 vol. in-12.

Dans l'*épître dédicatoire* adressée aux frères de Frédéric II, ses élèves, Jean Deschamps donne une idée de son dessein. Il veut répandre la philosophie et ce qu'il appelle « les découvertes de Mrs Leibniz et Wolf... » Il loue « Madame la marquise du Chatelet qui a osé la première entreprendre cette tâche, et l'auteur de la *Belle Wolffienne*, Mr Formey, qui a ingénieusement suivi son exemple ; de même que tout récemment encore Mr de Vattel, dans son excellent ouvrage intitulé *Défense du système Leibnitien* ».

Un peu plus loin, dans l'*Avertissement*, il écrit ces lignes qui expriment le tour d'esprit de ce penseur-homme du monde, digne prototype d'Émile Deschamps : « Depuis que mon ouvrage a été achevé, il m'est tombé entre les mains un livre

encourut la disgrâce du roi « par les attaques qu'il avait dirigées contre Voltaire, alors au comble de la faveur. » C'était courageux sans doute, mais nous ignorons les causes de cette animosité du ministre Deschamps contre le roi Voltaire. Il est piquant toutefois de constater qu'on ne trouve aucune trace d'un tel sentiment chez les Deschamps de France. Voltaire n'eut pas seulement de plus constant admirateur que M. Jacques Deschamps de Saint-Amand, mais Émile Deschamps lui-même eut beau devenir un des chefs de l'École Romantique, il resta pénétré, même en matière artistique, de l'esprit voltairien.

D'autres traits encore méritent notre attention dans la biographie de l'oncle du poète.

Après avoir quitté la cour du roi de Prusse, « il se retira en Angleterre en passant par Hambourg et la Hollande, où il se lia d'amitié avec Mme de Neufville, la Sapho d'Amsterdam, avec de Goncourt, professeur de mathématiques et de philosophie à Bois-le-Duc, et avec d'autres savants... » — « Débarqué en Angleterre, le 27 mars 1747 il s'y livra à l'étude de la langue anglaise et à des travaux littéraires. » C'était l'époque où florissait l'influence de Pope et d'Addison. Un ministre protestant français, disciple en philosophie de Leibniz, ne pouvait être accueilli qu'avec faveur par la société anglaise, tolérante et polie, de ce temps-là. En 1753 il épousa Judith Chamier, une jeune fille qui appartenait à une famille notable de Londres. Elle lui donna six enfants et l'un de leurs fils au moins fut un homme de grand mérite qui occupa une situation élevée dans l'administration des Indes [1]. C'est au milieu des joies paisibles de la famille et des devoirs de son ministère qu'il remplissait dans une des églises principales de Londres, qu'il mourut subitement le 23 août 1767. » Dans cette ville, comme à Hambourg, ou à Amsterdam, à Berlin ou à Genève, il s'était lié d'amitié avec des gens d'esprit. C'est lui-même qui se plaît à rappeler dans une phrase de ses *Mémoires*, que cite le Dictionnaire de Haag, qu'à Amsterdam par exemple, « il était en relations avec un riche négociant nommé Passalaigue, homme de beaucoup d'esprit,

dont on ne peut assez dire de bien, c'est l'*Institution de physique* de Madame la marquise du Chatelet. J'y ai vu avec des transports de joie une illustre Française donner l'exemple à sa nation et ouvrir aux savants ses compatriotes l'entrée à une philosophie qu'aucun d'eux n'avait encore osé aborder et qu'ils regardaient presque comme indéchiffrable. Ils ne pourront plus désormais taxer le Wolffianisme d'obscurité ni de profondeur impénétrable, puisqu'une dame l'a très bien compris et très clairement expliqué dans sa langue. Assurément on ne saurait trop louer Mme du Chatelet et elle a droit de s'attendre à toute la gratitude non seulement de M. Wolff, mais même de toute la République des lettres. »

1. Haag. *Ibid.*, p. 241, où l'on trouvera une notice sur ce « Jean-Ezéchiel Deschamps ».

très éclairé, curieux et extrêmement aimable, phénomène très rare dans une ville aussi livrée au culte de Plutus et de Mercure que l'est Amsterdam [1]. »

Ce pasteur qui passa son enfance à Genève, vécut une partie de sa vie en Allemagne, et finit ses jours en Angleterre, était en réalité, comme tous ces cosmopolites du XVIIIe siècle, resté beaucoup plus Français qu'on ne pourrait croire. Cette Europe d'alors qu'il avait parcourue était toute française de culture et de ton. Quant à l'amour des lettres et à la sociabilité, qui paraissent avoir été les deux traits essentiels de sa nature, nous verrons bientôt à quel point ils sont héréditaires dans la famille des Deschamps.

Le Deschamps, qui rentra en France au début du XVIIIe siècle, était le frère aîné du pasteur dont nous venons de retracer le portrait. Il ne s'était pas contenté de se convertir au catholicisme et d'accepter à Rouen un poste dans l'administration royale, en réaction contre les instincts nomades du reste de sa famille, il avait renoué des attaches avec le Périgord, pays originaire de ses ancêtres, et c'est à Bergerac que naquit, en 1741, le père d'Émile et d'Antoni Deschamps.

* * *

Élevé au collège des Jésuites de La Flèche, puis à Louis-le-Grand, M. Jacques Deschamps entra fort jeune, à l'âge de 18 ans, dans la Ferme Générale [2], où plusieurs membres de sa famille occupaient des places distinguées. Lui-même ne tarda pas à s'imposer par ses qualités professionnelles à l'attention de ses chefs. Il était, quand

1. Haag. *Ibid.*, p. 239 en note. Cf. sur la branche anglaise de la famille Deschamps-Chamier les ouvrages suivants : *Memoir of Daniel Chamier, minister of the reformed church. With notices of his descendants.* London, J. Bentley, 1852, in-8°. — et — 1564-1621. *Daniel Chamier, voyage à la cour de Henri IV en* 1607 *et sa biographie, publié... par M. Charles Read,...* Paris, Société de l'histoire du protestantisme français, 1858, in-8°.

2. Ferme générale. Cf. Capefigue, *Histoire des grandes opérations financières...* Tome I. *Les Fermiers généraux depuis le XVIIIe siècle jusqu'à leur mort sur l'échafaud, le* 15 *mai* 1794, p. 30 et sq., où leur rôle comme Mécènes est mis en relief.

A la p. 341 de l'ouvrage de Capefigue, dans la liste qu'il donne des fermiers généraux arrêtés par la Convention, nous relevons le nom d'un St-Amand (74 ans), sur lequel voir : *Repertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, par A Tuetey. T. XI, p. 451. — En tous cas les noms que nous trouvons sur cette liste sont ceux des grands financiers avec lesquels il était en relations. Les familles de certains d'entre eux restèrent liées avec la sienne au courant du XIXe siècle : Delaage, Paulze, de la Hante, d'Arlincourt, Didelot.

éclata la Révolution, directeur des Domaines et receveur général de la province de Berry [1].

Appelé fréquemment de Bourges à Paris par les nécessités de son service, il faisait d'assez longs séjours dans la capitale et recevait dans son salon l'élite de cette société brillante qui fut la parure des dernières années du règne de Louis XVI [2]. Mais il perdit, dans la tourmente révolutionnaire, sa situation et sa fortune. Les assignats l'avaient ruiné. Son parent, M. Deschamps des Tournelles, qui était ministres des contributions en 1792, lui fit obtenir un emploi dans l'administration républicaine [3]. Mais à la fin du mois de janvier 1793, il démissionna, et, jeté dans la prison des Carmes, il fut condamné à mort. Le 8 thermidor, les agents de Robespierre avaient écrit en face de son nom : *Bon pour le* 13. Ce jour-là, par bonheur pour lui, Robespierre tomba. Il fut bientôt rappelé à ses fonctions d'administrateur des Domaines par les soins de M. Duchâtel, alors Directeur général, dont l'amitié l'assista bien souvent dans cette époque orageuse. Il s'était marié assez tard, à l'âge de 49 ans ; il avait épousé à Bourges, en 1790, Mlle de Maussabré, fille d'une noble maison du Berry, dont un aïeul, le Mal-Sabré, aurait été balafré en Terre-Sainte, aux temps des Croisades. Il la perdit en 1801, après en avoir eu ses deux fils, qui eurent à peine le temps de connaître leur mère et de jouir de sa tendresse. Émile Deschamps nous rapporte, dans le recueil des accidents étranges et merveilleux dont il fut l'objet pendant sa vie et qu'il a intitulé : *Mon Fantastique*, comment, à l'âge de neuf ans, tandis qu'il était en pension à Orléans, un soir, il fut saisi par l'intuition que sa mère était morte [4].

1. Putois. *Notice sur Émile Deschamps*. Mâcon, 1874, in-8°, p. 4.
2. Capefigue. *Ibid.*, p. 231-328.
3. Taphanel. *Notice sur Émile Deschamps*. Paris, Lecoffre, 1872, in-16, p. 15 et 16. Les détails biographiques que nous avons trouvés dans les notices citées ci-dessus nous ont été confirmés non seulement par M. Taphanel lui-même, l'ancien conservateur de la Bibliothèque de Versailles, mais par Mme Léopold Paignard, l'arrière-petite-nièce d'Émile Deschamps. Nous avons eu la bonne fortune d'être guidé dans nos recherches par ces deux personnes d'un goût si sûr et qu'un égal attachement à la mémoire de notre poète ont fait collaborer à notre travail. M. Taphanel m'a ouvert les archives de la Bibliothèque de Versailles et Mme Paignard m'a communiqué tous les manuscrits, autographes et correspondances qu'elle conserve pieusement comme un héritage familial. Elle m'a permis de puiser à cette source précieuse.

Sur Deschamps des Tournelles, cf. *Notice biographique sur Destournelles, ancien ministre des finances*, par C.-A.-V. de Boisjoslin. Blois, impr. de E. Dezairs, 1831, in-8°. (Extrait de la *Biographie universelle des contemporains*.)

4. Émile Deschamps. *Œuvres complètes*, tome III, p. 245. Nous n'avons pu trouver aucun renseignement littéraire concernant Mlle Marie de Maussabré,

C'est alors que rappelé auprès de son père, il ne quitta plus celui qui devint le véritable éducateur de son esprit.

Mécène éclairé des gens de lettres, collectionneur patient et avisé, amateur passionné de littérature et de théâtre, tel paraît avoir été, dans les intervalles de loisir que lui laissaient ses fonctions administratives, M. Jacques Deschamps de Saint-Amand.

Comme la plupart des gens d'esprit du XVIIIe siècle, comme Voltaire, il adorait le théâtre. La Bibliothèque de Versailles conserve un registre de lui bien curieux. C'est un répertoire in-4° de plus de 300 pages, tout entier rédigé de sa main, où l'on trouve la liste des pièces jouées sur les théâtres de Paris : la *Cité-Variétés*, les *Victoires nationales*, le *Théâtre national*, le *Théâtre patriotique*, aussi bien qu'à la *Comédie française*. Il y signale les premières, les reprises, le nombre de représentations et accompagne de remarques critiques les pièces qui l'ont intéressé. L'*Hamlet* de Ducis, la *Veuve du Malabar*, de Lemierre, l'ont enthousiasmé [1].

Le goût d'un homme d'esprit pour les pièces de Lemierre et de Ducis peut nous étonner aujourd'hui ; il fut celui de leur époque tout entière. La couleur exotique des sujets, le pathétique sombre et touchant des scènes enchantaient à la fois les esprits curieux et les cœurs sensibles. M. Jacques Deschamps, nous le savons par son fils, comparait volontiers aux chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine la *Mérope* et surtout le *Tancrède* de Voltaire [2].

Lié dès sa jeunesse avec les beaux esprits du règne de Louis XV et de Louis XVI, cet aimable homme est resté dans la mémoire de ses fils et des amis de ses fils, les jeunes poètes de l'École romantique, comme un des derniers représentants de cette lignée exquise des lettrés de l'ancienne France.

Nourri de la fleur des poètes latins par ces incomparables maîtres de rhétorique qu'étaient les Jésuites de La Flèche et de Louis-le-Grand, M. Deschamps le père avait en littérature le goût le plus sévère et le plus fin. Contemporain de la gloire de Parny, de Dorat et de Bertin, il appréciait au plus haut point cet art difficile des riens élégants qu'avaient remis en honneur, après leurs modèles lointains

qui devint Mme Jacques Deschamps de St-Amand, mais sur sa famille, cf. la notice du *Dictionnaire de la noblesse* par La Chesnaye-Desbois et Badier... T. XIII, p. 497 et sq. ». Cf. aussi la note 4 de notre p. 33.

1. Ces remarques intéressantes ont paru pour la première fois dans l'étude que M. Jules Marsan a consacrée au père d'Émile Deschamps. Cf. *La Bataille romantique*. Paris, Hachette, 1912, in-16, p. 220.

2. Deschamps, *Œuvres complètes*, tome III, p. 12, 20 et 21.

de la cour des Valois et de l'Hôtel de Rambouillet, ces exemplaires charmants de la poésie mondaine, Voltaire et Chaulieu. Impitoyable aux méchants vers, il avait, en matière de vocabulaire et de style, tous les scrupules des grammairiens de l'école de Vaugelas [1].

Aussi voyons-nous, par les lettres suivantes, que l'on venait le consulter comme un arbitre des élégances du langage, et que les écrivains à la mode faisaient, dans son salon de la rue Saint-Florentin, n° 6, des lectures de leurs œuvres.

Il s'agit peut-être de la lecture de *la Veuve du Malabar* dans cette lettre de Lemierre datée du 30 août 1770, qui prouve en outre que la demeure de l'administrateur des Domaines était ouverte non seulement aux Français de distinction, mais aux personnes étrangères pourvu qu'elles fussent aimables :

A Monsieur de Saint-Amand, a Paris.

L'auteur de *Barnevelde* saisira avec empressement l'occasion de faire sa cour à la jeune dame hollandaise et ne manquera pas samedi au rendez-vous du Palais-Royal. Il remercie d'avance Monsieur de St-Amand de la fortune qu'il lui procure et lui en fait mille compliments.

Il désirerait pourtant que le cercle fut le plus étroit qu'il sera possible, n'aymant point à lire à des inconnus que cela peut ennuyer.

Ce 30 août 1770. Lemierre [2].

Mais voici deux lettres plus importantes, qui datent de l'époque du Consulat, et qui lui sont adressées par un des poètes qui collaboraient à l'*Almanach des Muses* [3], son propre neveu, V. Boisjolin ;

1. Gohin (Ferdinand). *Les Transformations de la langue française pendant la 2e moitié du XVIIIe siècle*. Paris, Belin, 1903, in-8°, p. 27.

2. Lettre inédite (Collection Paignard). — Lemierre (Antoine-Marin) avait été secrétaire du fermier-général Dupin avant ses succès au théâtre. Parmi ceux-ci, on peut citer sa tragédie d'*Hypermnestre*, 1759 ; *la Veuve du Malabar*, 1770 ; son *Barnevelt* ne parut qu'en 1784.

3. L'*Almanach des Muses* est un des premiers en date et le plus important des « *spicilèges* de pièces fugitives dont la mode a reparu... avec les *keepsakes* de la période romantique ». Cf. l'article *Almanach*, signé : Maurice Tourneux, dans la *Grande Encyclopédie*. — La collection complète est de 69 vol. in-12 et s'étend de 1765 à 1833.

Boisjolin (Jacques-François-Marie Vielh de), né à Alençon en 1761, fut un de ces hommes de lettres qui surent se faire une carrière assez brillante à travers les bouleversements politiques de la France, depuis la chute de l'Ancien Régime jusqu'à la fin de la Monarchie de Juillet. Ami de Mme de Genlis et de Fontanes, il fréquentait en 1789 le duc de Chartres, qui fut plus tard Louis-Philippe. En 1792 ses talents et l'étendue de ses connaissances le firent nommer chef de division au ministère des relations extérieures, où il entra dans l'intimité de Maret, depuis duc de Bassano. En 1797, nous le retrouvons professeur d'histoire universelle à l'École centrale du Panthéon, puis suppléant de Ginguené à la *Décade philosophique*. Après le 18 brumaire, il fut nommé membre du Tribunat, et, quand il

elles nous montrent les relations du lettré et du curieux qu'il était avec Cabanis [1], avec Sautereau, l'éditeur de l'*Almanach*, et elles témoignent de l'attention avec laquelle il suivait, dans les ouvrages du temps, le mouvement poétique de cette « période de disette », et de son goût sévère de vieux classique, qui ne ménage pas les critiques de détail et qui se sait écouté.

Dans la première lettre, Boisjolin, qui traduisait *la Forêt de Windsor*, de Pope, lui envoie le compte rendu que Cabanis a fait dans le *Mercure* de son poème, et lui annonce la prochain envoi du poème lui-même, tiré à part :

30 Prairial (an 6) 1798.

Mon cher oncle,

Je vous transmets les 2 volumes de Smith que vous désirez lire, et que l'article de la decade ne peut vous faire connaître qu'imparfaitement [2].

en sortit en 1802, il obtint, grâce à la faveur de ses amis Fontanes et Maret, d'être nommé en 1805 sous-préfet à Louviers. Son affabilité, son esprit, ses talents administratifs lui permirent de passer dans la paix de la vie provinciale la période agitée de l'Empire. Il fut un moment inquiété par la Restauration, à cause de son passé de fonctionnaire impérial ; mais en 1816 il fut envoyé par le département de l'Eure à la Chambre des députés. Libéral, il vit venir avec joie la Révolution de 1830, qui lui rendit sa sous-préfecture de Louviers. Il ne la quitta qu'en 1837 et mourut à Auteuil le 27 mars 1841.

Ce fonctionnaire avait été dans sa jeunesse un poète assez distingué. Disciple de l'abbé Delille, il avait donné à 17 ans une comédie pastorale : *L'Amitié et l'Amour, ermites* (3 actes en vers, 1778). Mais ce que l'on goûtait, c'étaient ses poésies fugitives ; son poème sur *le Printemps* eut du succès. La Harpe citait avec éloge sa description du *lever du soleil*, le morceau intitulé *les Fleurs* et celui sur la *pêche*, imité de Thomson. Assez versé dans la poésie anglaise, ce furent ses imitations de Thomson et de Pope qui lui valurent la faveur des lettrés comme M. Deschamps.

« Ce n'est qu'en 1798 que M. de Boisjolin fit paraître la traduction de la *Forêt de Windsor* faite en 1785, lisons-nous dans la *Biographie des contemporains* de Rabbe. On sait que cet ouvrage est un des chefs-d'œuvre de Pope ; rempli de beautés, bien faites sans doute pour exciter la verve, mais aussi de difficultés capables de la refroidir et de rebuter un talent moins sûr que celui du traducteur dont nous nous occupons. On admire surtout dans ce bel ouvrage la description de la forêt et de ses différents sites, celle de la tyrannie des anciens rois et de Guillaume le Conquérant, la peinture variée des différentes classes, où le traducteur dans les détails les plus difficiles se montre le rival heureux de son modèle... »

1. La gloire de Cabanis comme médecin philosophe est autrement grande que comme poète, et les ouvrages qui font sa réputation sont ses travaux sur *Les Révolutions et la réforme de la médecine* (1804), *Du Degré de certitude de la médecine* (1798), son *Journal de la maladie de Mirabeau* (1791) et surtout ses *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1802). Il continuait, nonobstant ses grands travaux, sa traduction en vers de l'Iliade, et publiait des articles de critique littéraire dans les périodiques du temps.

2. Il s'agit de l'ouvrage d'Adam Smith : *Théorie des sentimens, ou Essai analytique sur les principes des jugemens que portent naturellement les hommes d'abord*

Je joins à cet envoi le n° du *Mercure français* [1] dans lequel le citoyen Cabanis a rendu compte de cette trop heureuse *Forêt*, que ma coupable insouciance littéraire avait si longtemps retenue dans mon portefeuille ou plutôt dans le vôtre. A ce sujet, je me rappelle que j'ai négligé involontairement de répondre au désir que vous m'avez témoigné de connaître les changements que j'ai faits à cet ouvrage pour l'impression. Je vous enverrai une petite note sur ce frivole objet, que votre amitié seule et votre goût peuvent rendre intéressant [2].

Vous verrez, mon cher oncle, que le citoyen Cabanis a fait trop peu de critiques, et que son indulgente estime a fait trop d'éloges de cette production, que je regardais autrefois comme un essai et qui, dans ce temps de disette, a été si heureusement pour moi regardée comme un ouvrage digne d'attention. Cabanis a doublé mes faibles forces par la singulière marque d'estime qu'il m'a donnée. C'est surtout l'opinion des hommes de cette trempe, qui peut encourager ou ranimer les talents timides ou abattus. Les miens, si j'en ai, ont été longtemps timides, parce que je sens la perfection de nos maîtres. Ils ont été ensuite bien abattus, parce que j'ai senti le dépérissement des arts mêmes. Mais enfin me voilà lancé de nouveau dans cette carrière...

On a encore fait dans le *Moniteur* [3] un autre article, où je suis critiqué et encore trop loué. Cet article est fort long. Si vous le désirez, je le chercherai et je vous l'enverrai.

sur les actions des autres et ensuite sur leurs propres actions... Huit lettres sur la sympathie. Traduit de l'anglais par S. Grouchy, Vve Condorcet. Paris, an VI-1798, 2 vol. in-8°.

1. *Mercure français, historique, politique et littéraire,* 10 germinal an VI-30 mars 1798, tome XXXIII. — Cabanis s'exprime en termes fort élogieux sur « la traduction du poème de Pope, intitulé *la Forêt de Windsor*, par le citoyen Boisjoslin [*sic*] » ; il en fait l'analyse, comparant vers par vers le poète français à son modèle ; il admire l'exactitude de Boisjolin, rendant « avec précision l'original ». Après telle citation, il dit : « Vous croyez lire Pope... » Après telle autre : « La traduction marche toujours pas à pas à côté de l'anglais... » Ailleurs : « Quoique le passage de l'original qui répond à celui-là soit admirable, le tableau semble être devenu plus fort, plus complet et surtout plus pur en passant dans la traduction. » Tel est le ton de l'article. Cabanis rend un juste hommage à Boisjolin qui a réussi à faire passer l'œuvre de Pope dans la langue de Delille.

2. Note de Jacques Deschamps : *Cette note n'est pas arrivée : sans doute elle n'est pas faite encore.*

3. *Moniteur universel,* 10 pluviôse an VI-29 janvier 1798. *Littérature. Suite de l'extrait de l'Almanach des Muses.* Longue étude anonyme sur *la Forêt de Windsor*, de Pope, traduite par le citoyen Boisjolin. L'auteur de l'article place Boisjolin à son rang parmi les traducteurs de Pope : « Pope, le Boileau des Anglais, est peut-être celui de leurs poètes qui se rapproche le plus du goût universel ; la traduction ou l'imitation de ses poésies a déjà enrichi notre langue de plusieurs chefs-d'œuvre. Tout le monde sait par cœur la sublime *Epître d'Héloïse à Abailard*, si bien imitée par Colardeau. Ses *Essais sur l'homme* ont été traduits en vers français par l'abbé Duresnel, ensuite par Fontanes et les vers de ce poète ont le mérite de la concision et de la pureté. »

« La *Forêt de Windsor* passe en Angleterre pour l'ouvrage le plus agréable de Pope ; la traduction de ce poème placera sur notre Parnasse le citoyen Boisjoslin entre Delille et Saint-Lambert. Comme eux il semble avoir reçu sa palette

Veuillez, mon cher oncle, si vous daignez y prendre quelque intérêt, me rendre le service d'ajouter aux critiques si justes de Cabanis un supplément d'observations qu'il a eu la délicatesse de m'épargner, et que votre amitié et votre goût exquis me doivent. On désire que je fasse imprimer séparément cette *Forêt de Windsor*. Je le ferai et j'y joindrai un autre ouvrage du même genre et de la même étendue[1]. Mais je veux avant, la rendre plus digne encore des suffrages vraiment extraordinaires qu'elle a obtenus.

Salut et respect. Je présente mon respect à mon aimable tante.

V. Boisjolin.

Ce jeune homme, qui prétendait ramener l'attention du public de la politique et de la guerre à la littérature, « dans ce temps de disette », devait intéresser un pur lettré comme M. Deschamps. Lui-même avait dû s'écrier bien avant Boisjolin : « J'ai senti le dépérissement des arts ! » et celui dont les fils devaient réunir dans une admiration commune Mme de Staël et André Chénier, fut un des premiers à favoriser le renouveau poétique de la France au début du siècle naissant.

Mais la seconde lettre de Boisjolin est plus intéressante encore. Elle nous permet en quelque sorte d'entrer dans le cabinet d'études de M. Deschamps et de le voir remplissant son office privé de critique littéraire. Boisjolin lui envoie son poème.

Au citoyen Deschamps,
administrateur de la régie d'enregistrement,
rue St-Florentin, n° 6.

27 frimaire (an 6) 1799[2].

Mon cher oncle,

Je vous transmets, mon cher oncle, une dernière épreuve de la *forêt de Windsor*. Elle est très correcte. Je voulais vous envoyer la première pour avoir vos conseils sur des corrections que j'ai faites et sur celles qui

des mains de la nature ; pour peindre ses productions, il se sert des couleurs qu'elle emploie elle-même pour les créer et les embellir... »

Une autre citation de cet article caractérise le goût du temps : « Il [Boisjolin] a pénétré dans les mystères de la versification, art magique dont Virgile et Racine furent les maîtres, que négligea Voltaire et auquel Delille nous ramène. Le traducteur de Pope suit les traces du traducteur de Virgile ; et pour appliquer au citoyen Boisjolin une expression de son maître dans l'art des vers, nous dirons des vers que l'objet décrit nous émeut moins affecté que la description. » Et l'auteur justifie cet éloge : tableaux antithétiques de Windsor aux temps barbares et de Windsor à l'époque des lumières, description de la chasse dans la forêt, description de la pêche, description de la Tamise, éloge de l'Angleterre et de la Paix, etc. Ce poème est une succession de morceaux à effet.

1. Note de Jacques Deschamps en interligne : *Il y a longtemps, très longtemps que ce Lion pense.*

2. Note de M. J. Deschamps : *Répondu le 28 frimaire an* VI.

sont sans doute encore nécessaires. Mais l'imprimeur m'a tant pressé que je n'ai pas eu le temps de vous donner cette preuve de ma confiance dans votre goût si pur. Je réclame de nouveau vos observations critiques sur ce petit ouvrage que j'ose dire avoir soigné assez scrupuleusement. Vous verrez que j'ai changé un grand nombre de vers, et entre autres tous ceux que j'ai trouvés crayonnés sur le manuscrit que vous m'avez envoyé.

Si vous le désirez, je vous enverrai les premiers vers, pour que vous jugiez du plus ou moins de bonté des corrections. Je voulais encore faire quelques changements sur cette dernière épreuve qui m'a révélé quelques traits à retoucher. Mais j'ai appris avec peine que tout est tiré, et que l'*Almanach des Muses* va paraître demain ou après-demain. Sautereau, qui paraît attacher quelque prix au don que je lui ai fait d'une si longue pièce, la plus longue qu'il ait jamais insérée, croit me devoir un certain nombre d'exemplaires de son recueil. Veuillez donc, mon cher oncle, ne pas l'acheter ; je vous l'enverrai à l'instant même de la publication. Au commencement de l'épisode de l'Adour, il y a, à peu de vers de distance, la répétition de la même rime par les mêmes mots ou plutôt par un même mot. Je m'en suis aperçu dans cette dernière épreuve et j'ai corrigé cette négligence que je regarde comme un défaut, surtout dans des vers de poésie descriptive, quoique l'abbé Delille, St-Lambert, en ce genre, et Boileau et Racine, dans le leur, en offrent des exemples. Mais ils font tout pardonner par la multitude de leurs beautés. Voici ma correction [1] :

Jadis même à tes eaux, loin du jour indiscret,
Diane, de ses bains confia le secret.
Des nymphes *sur ses pas*, etc...

Vous pouvez voir sur l'épreuve les vers que ceux-ci sont destinés à remplacer.

J'ai changé aussi, dans le morceau sur la pêche [2], deux vers dont la

1. Dans l'*Almanach des Muses*, an VI, p. 248, on lit :

Jadis même à tes eaux, les Muses l'ont conté,
Diane a confié ses bains et sa beauté.
Des nymphes, l'arc en main...

La rime répétée à peu de vers de distance était celle-ci, *ibidem*, six vers plus bas :

Belle, son œil modeste ignorait sa beauté ;
Sa ceinture, sans art, flottait à son côté...

2. Voici le morceau sur la pêche, *Almanach des Muses, ibid.*, p. 247 :

Au retour du printems, sous une ombre incertaine,
Quand de fraîches vapeurs s'exhalent de la plaine,
Le pêcheur immobile, attentif et penché,
Tient sa ligne tremblante ; et sur l'onde attaché,
Son avide regard semble espérer sa proie
Et du liège qui saute, et du roseau qui ploie.
Windsor offre en ses eaux tout un peuple écaillé,
L'anguille au corps glissant et d'argent émaillé,
De son vêtement d'or la carpe enorgueillie,
La perche à l'œil ardent et de pourpre embellie,
La truite que colore un éclat enflammé,
Et le tyran des eaux, le brochet affamé.

rime en *e* fermé suit et précède de trop près des vers qui ont la même rime. Je tiens beaucoup à ces détails. Je sais bien que personne aujourd'hui parmi les écrivains et parmi les lecteurs ne s'en soucie, mais ce n'est pas une raison pour n'y pas songer. Voilà donc, mon cher oncle, ce petit ouvrage un peu plus digne de vous être offert, et plus digne aussi du public. Je vous avoue que plus je lis les vers qu'on nous donne depuis quelques années à bien peu d'exceptions près, plus mon amour-propre est tenté de croire ceux de la *Forêt* moins mauvais. Sautereau m'entretient dans cette idée vaniteuse. Veuillez la rabattre un peu en me mettant à même par votre censure de la reprendre avec plus de droits.

Me voilà de nouveau lancé après bien des années de silence, mais non d'inaction. Je ramasse constamment des matériaux pour un grand et intéressant ouvrage qui, si je peux le soigner comme ce petit poëme, pourra peut-être me faire de l'honneur. Mon plan est heureux et neuf, à ce que j'imagine, et le genre me convient. Il me manquait des notices d'histoire naturelle que je prends tous les jours. Aussi j'aurai, mon cher oncle, des conseils plus sévères encore à vous demander un jour. Je l'espère toujours de l'amitié que vous m'avez témoignée et je les réclamerai avec confiance de votre goût délicat, juste et vrai, tel que je le souhaite au public de nos jours. Mais je doute que nous revoyions jamais les temps passés de la belle et saine littérature.

Recevez, mon cher Oncle...

V. Boisjolin,
à l'école centrale du Panthéon.
Maison ci-devant Ste-Geneviève.

Ce Boisjolin est bien un contemporain de Delille, de Saint-Lambert et de Boucher, et sa *Forêt* est peuplée de leurs ombres. Plusieurs passages de sa lettre devaient faire plaisir au puriste qui la recevait. Il appréciait sans doute la délicatesse du poète en matière de rime, heureux de lui avoir appris, comme à son jeune fils Émile, à « faire difficilement des vers faciles ». « La forme n'est rien, aimait à dire Émile Deschamps, mais il n'y a rien sans la forme[1] ». Voilà un précepte qu'il tenait de la bouche même de son père.

M. Jacques Deschamps encourageait les débutants, mais plein d'admiration pour les grands poètes classiques, ce bon vieillard, *laudator temporis acti*, ne pouvait probablement pas s'empêcher d'approuver cette phrase de son habile correspondant : « Je doute que nous revoyions jamais les temps passés de la belle et saine littérature. »

Le salon de la rue Saint-Florentin était donc réputé à Paris, dans les premières années de l'Empire, comme un de ceux où s'étaient conservés, au milieu des bouleversements politiques, avec la politesse

1. Deschamps, *Œuvres complètes*, t. III, p. 45.

des manières de l'ancienne Cour, le sentiment des arts et l'amour des vers. Les hommes du nouveau régime entouraient d'un affectueux respect ce vieillard fidèle à quelques-unes des traditions immortelles de son pays.

Le culte des lettres, même en ses formes les plus naïves, a quelque chose en soi qui ennoblit, et M. Jacques Deschamps, qui n'avait pas la prétention de tout sauver du patrimoine intellectuel et moral de l'ancienne France, et qui ne donnait son amour réfléchi qu'à ce qu'il connaissait très bien, s'était dévoué à la défense d'une des plus illustres institutions du grand siècle : il avait rassemblé une grande quantité de documents concernant l'histoire de l'Académie française.

La lettre suivante, adressée le 21 juillet 1769 par M. de Saint-Amand à Thomas, l'auteur des *Eloges*, s'il convient de l'attribuer comme nous le croyons, à M. Jacques Deschamps, nous prouve qu'il était encore jeune quand il commença cette collection. Elle fut une des plus chères occupations de sa vie.

Suscription : A Monsieur, Monsieur Thomas, de l'Académie française. Rue du Petit-Lion, faubourg St-Germain.

Paris, 21 juillet 1769.

Si l'estime et l'admiration que vos ouvrages inspirent, Monsieur, peuvent être un titre pour vous demander une grâce, sans doute ce titre m'appartient plus qu'à personne et vous ne devez pas me le refuser. Je suis actuellement occupé, Monsieur, à former un recueil précieux dont vos ouvrages feront le plus bel ornement ; mais il m'en manque un que je n'ai pu trouver nulle part, quoique je me sois adressé à l'imprimeur de l'Académie. Je ne m'en étonne pas, Monsieur ; l'amour, l'enthousiasme même du public pour les ouvrages excellents ne permettent pas qu'ils soient longtemps exposés chez les libraires, et celui dont je veux parler doit plus que tout autre être recherché ; c'est un de ceux où vous avez annoncé avec le plus de force et d'énergie les grandes vérités de la morale, et où il semble même que vous ayez pris plaisir à attacher votre âme noble et indépendante : vous m'entendez, Monsieur, c'est *l'Épître au Peuple*[1]. Si vous en avez encore quelques exemplaires, vous me feriez le plus grand plaisir de m'en adresser un, et je me trouverai très heureux de devoir personnellement quelque chose à un homme à qui tous les gens de bien et l'humanité en général sont si redevables ; plus heureux, si je pouvais quelque jour joindre à l'estime et à l'admiration que vous m'avez inspirées un sentiment plus doux et plus tendre, sentiment que vous avez trop bien peint pour ne pas le connnaître, l'amitié.

1. *Épître au Peuple*, ouvrage présenté à l'Académie française en 1760, par M. Thomas, professeur à l'Université de Paris, au collège de Beauvais. (S. l.), 1761, in-8°. Cette pièce a remporté le premier accessit de poésie de l'Académie française en 1760. Le prix avait été décerné à Marmontel.

C'est dans cette espérance flatteuse que j'ai l'honneur d'être avec toute la sincérité possible, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

De St-Amand.

L'auteur de cette lettre [1] joignait à son envoi un *Eloge de Sully* de sa composition, qui non seulement porte la marque de l'esprit philosophique de M. Jacques Deschamps, mais encore est un hommage au roi Henri dont on gardait fidèlement la mémoire dans la famille Deschamps, qu'il avait anoblie.

Éloge de Sully, par M. de St-Amand.

Me sera-t-il permis, Monsieur, de profiter de cette occasion pour vous adresser quelques vers que la lecture de cet ouvrage [2] m'inspira il y a six ans, dans un temps où j'étais peut-être encore trop jeune pour en apprécier les beautés : vous y trouverez toujours, sinon du talent, du moins l'expression d'un ami sensible à tout ce qui est bon, grand et vertueux.

Aux besoins de l'État, à l'amour de son maître
Sully sut consacrer ses travaux et ses biens ;
S'il fut chéri du Prince, il fut digne de l'être ;
L'amitié des bons rois est due à leurs soutiens.
O toi, qui peins si bien les vertus des grands hommes,
Toi qui les fais revivre en tes nobles écrits
Et dis la vérité dans le siècle où nous sommes,
De tes heureux talents viens recevoir le prix ;
Vois ton nom immortel aux fastes de l'histoire
S'associer à ceux de Maurice et Sully ;
Tel on a vu Voltaire au temple de la gloire
Placé de son vivant à côté de Henry.

Sous l'Empire, Jacques Deschamps s'attache encore avec un ardent intérêt aux travaux de l'Académie. François de Neufchâteau, président du Sénat conservateur et membre de l'Académie, lui envoie

1. Au bas de la signature, l'auteur avait écrit son adresse : *Maison de M. de La Bruyère, fermier général, rue St-Honoré, vis-à-vis les Capucins.*

Nous devons la communication de cette lettre et de l'*Éloge de Sully* par M. de St-Amand à l'amabilité d'un magistrat érudit, M. Maurice Henriet, juge au Tribunal civil du Hâvre, qui a eu à sa disposition les papiers de l'académicien Thomas. Il a publié dans la *Revue d'Hist. litt. de la France* (janv.-mars, juillet-sept. 1917) une correspondance inédite entre Thomas et Barthe (1759-1785), et dans le *Bulletin du Bibliophile* (mars-sept. 1917) : *L'Académicien Thomas* (1732-1785), *d'après des correspondances inédites*.

Le souvenir des relations amicales de Jacques Deschamps avec Thomas est une tradition que l'on conserve dans la famille de ses fils.

2. En 1763, Antoine-Léonard Thomas obtint le premier prix d'éloquence pour l'Éloge de Maximilien de Béthune, duc de Sully. Cf. *Œuvres complètes* de Thomas,... précédées d'une notice par M. Garat. Paris, F. Didot, 1822, 7 vol. in-8°. Tome III, p. 81. L'Eloge de Maurice de Saxe se trouve au Tome II, p. 369.

deux billets pour une prochaine séance, le 10 floréal an XIII (1805) :

« Le Président du Sénat a M. Deschamps.

« Oui, Monsieur, voici deux billets. Personne n'en aurait si vous n'en aviez point, puisque vous avez réuni avec un soin si religieux les monuments académiques [1]. Si vous venez demain, à l'issue de la séance, venez dîner chez moi, rue de Tournon, n° 35 ; Madame sera fort aise de faire votre connaissance [2].

« Nous nous mettrons à table en revenant du Louvre.

« Je vous salue sincèrement.

« Fr. de Neufchateau.

François de Neufchâteau était un habile homme. Il connaissait l'érudition de M. Jacques Deschamps en matière littéraire, et comme il venait d'être chargé par l'Empereur d'écrire un *Rapport sur l'état de la langue et de la littérature françaises depuis* 1789, il s'adressa à lui, toutes proportions gardées, comme le fera plus tard Sainte-Beuve, quand il consultera Émile Deschamps pour composer, dans un de ses *Lundis*, la biographie psychologique d'un poète romantique. Le grand critique, nous le verrons, saura bien finement solliciter les confidences précieuses du charmant témoin de tout un siècle littéraire. Le président du Sénat conservateur usait envers le père d'Emile

1. Les frères Deschamps, après la mort de leur père, firent don de cette collection à l'Académie et voici en quels termes le secrétaire perpétuel Auger les remercie :

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie française à M. Deschamps fils.

Paris, le 4 décembre 1827.

Monsieur,

J'ai fait hommage à l'Académie française, en votre nom et au nom de M. votre frère de la Collection de pièces académiques qu'avait formée feu M. votre père, et dont vous avez bien voulu tous deux lui faire présent.

Elle s'est montrée fort sensible à cet acte vraiment noble et généreux, et elle m'a chargé de vous en adresser à l'un et à l'autre, ses sincères remerciements.

Elle a voulu aussi que j'eusse l'honneur d'offrir à chacun de vous une bourse de 50 jetons comme un gage de sa reconnaissance. C'était le moins qu'elle pût faire pour s'acquitter envers les fils du zèle que le père a témoigné pour les travaux et pour l'honneur de la Compagnie. J'exécute avec un plaisir infini les ordres qu'elle m'a donnés et je vous prie, Monsieur, d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

Auger.

M. Bouteron, bibliothécaire de l'Institut, sollicité par nous, a fait des efforts restés vains pour retrouver ce « legs des frères Deschamps. »

2. Trois notes marginales, de la main de M. Deschamps, attestent le soin minutieux avec lequel il s'occupait des moindres occupations de l'Académie :

1. Le 3 nivôse an 14, prié de m'envoyer 2 billets pour la séance de l'Académie française du 2 janvier 1806.

2. Le 27 brumaire an 14, remercié de ses 2 ouvrages et de ses 2 billets... Demandé un exemplaire de l'ode qu'il vient de publier, intitulée : le Grand Sobiesky à Vienne.

3. Redemandé le vol. des pièces et poésies couronnées par l'Académie française, et le 1er vol. des discours de réception que je lui ai prêté le 24 ventôse an 13.

Deschamps de procédés moins subtils, mais tout aussi persuasifs : il lui donnait des pièces académiques et enrichissait ses collections.

A M. Jacques Deschamps.

Paris, le 21 novembre 1807.

Je n'ai, Monsieur, qu'un seul billet de libre, et je me fais un plaisir de vous l'envoyer, en regrettant beaucoup de ne pouvoir remplir toute ma demande.

J'ai mis de côté pour vous deux éloges de M. de Nivernais, in-8°, pour votre collection en ce format ; mais je n'ai pu vous les porter, ni vous les envoyer, étant occupé ainsi que tout le monde, de mon prochain déménagement, pour aller dans la maison que j'ai fait arranger *rue du Faubourg-Poissonnière*. Je compte y faire un grand verger et redevenir prêtre de Flore et de Pomone [1].

En fesant passer ici quelqu'un le matin vers les 10 heures, je remettrai ces 2 exemplaires in-8°, auxquels vous avez la bonté d'attacher du prix.

Je suis chargé de rédiger le tableau que S. M. demande de l'état de la langue et de la littérature françaises depuis 1789. Si vous aviez quelques particularités sur l'histoire de notre langue, je vous serais obligé de me les communiquer. Je sais qu'il existe un petit volume d'entretiens de Balzac à ce sujet, qui ne se trouve point compris dans la collection de ses œuvres.

On m'a donné là une corvée fort épineuse, et la bonne intention ne suffit pas pour s'en tirer. J'ai l'honneur de vous saluer.

François de Neufchâteau.

En vérité, François de Neufchâteau aurait bien mérité de l'histoire littéraire, s'il avait pu confier cette « corvée fort épineuse » à

1. Son jardinier, c'est ce que fut en somme ce grand fonctionnaire du Régime impérial le comte François de Neufchâteau (1750-1828). Ce louable cultivateur, ami de la mémoire de Parmentier, fut un de ceux qui saluèrent les débuts de V. Hugo : Cf. *Victor Hugo raconté*, t. I, p. 290 et suiv. Président de la société (royale) d'agriculture — il fut le propagateur de la culture du maïs, de la pomme de terre, du navet et de la carotte, légume que Delille n'avait point osé introduire dans ses *Jardins* alors qu'il y admettait les autres :

> A côté de ces fleurs, amenez à vos banquets
> Et le chou pommé, que la pourpre colore,
> Et les navets sucrés que l'heureuse à nourrir... (Les Jardins, II.)

L'abbé de Feletz, répondant à Pierre Lebrun qui succédait au comte François de Neufchâteau à l'Académie, louait ce zèle potager en ces termes :

Les plus légumes, dont le rare goût est plus sûr et plus brillant n'a peut-être jamais retenti sous les voûtes académiques et littéraires, la carotte, a été pour M. François de Neufchâteau le sujet de deux volumes.

Cf. Institut de France, Recueil de pièces, Bibliothèque Nationale : Z 5035 (4), p. 20. En 1817 il publia, aux frais du gouvernement, son : *Supplément au traité de M. Parmentier sur le maïs*.

Mais la littérature préoccupait aussi cet agronome : Cf. :

Lettre à M. Suard sur la nouvelle édition de sa traduction de l'histoire de Charles Quint. 1817.

Essai sur la langue française et particulièrement sur les « Provinciales », 1818.

Les Trophées ou les fleurs de maïs, poème en 4 chants, 1817.

M. Jacques Deschamps. Nous qui essayons de restituer à l'aide de quelques rares documents la physionomie de ce bourgeois lettré, et qui croyons apprécier l'homme tel qu'il fut, nous aurions pu connaître le critique et l'auteur. Quant à François de Neufchâteau, il aurait pu sans scrupules consacrer à son « grand verger » tous les loisirs que lui laissait la politique. Ne valait-il pas mieux être bon jardinier que, comme le furent trop de poètes de l'École Impériale, « prêtres de Flore et de Pomone » en littérature ?

M. Jacques Deschamps était un amateur exquis. Il choisit peut-être la meilleure part, évitant ainsi, par une sorte de grâce innée, de suivre les errements des versificateurs de l'Empire et d'écrire *invita Minerva*. Il travaillait pour l'avenir en amassant des matériaux pour l'histoire littéraire et jouissait de l'intérêt que ses contemporains prenaient à ses collections.

Ainsi les héritiers de M. de Nivernais [1] lui étaient redevables de documents précieux concernant ce gracieux élégiaque, imitateur de Tibulle, émule distingué de Dorat et de Colardeau. François de Neufchâteau l'en remercie au nom de la famille de cet académicien :

Paris, le 9 juillet 1807.

On copie, Monsieur, les discours de M. de Nivernais, que vous avez bien voulu me prêter et que sa famille même n'avait pas [2]. M. de La Servette, qui vous les a demandés pour moi, m'a dit que vous vous occupiez de recherches sur la succession des académiciens. Pourriez-vous joindre à vos premières complaisances celle de me dire :

1° Si M. de Nivernais est en effet, de tous les académiciens français celui qui a été le plus souvent directeur pour les réceptions publiques ou en tous cas qui est-ce qui l'a été plus souvent, ou moins souvent immédiatement que lui [3].

2° Si M. de Nivernais a été plus ou moins longtemps membre de l'Académie française que Fontenelle [4], par ex., ou tel autre qui aura pu vivre autant que lui.

1. Le duc de Mancini-Nivernais, né en 1716, mort en 1798, officier, puis ambassadeur successivement à Rome, à Berlin, à Londres, était avant tout un fort galant homme. Voir sur lui, *Lundis* de Sainte-Beuve, XIII, p. 389; Blampignon, *Un grand seigneur au* XVIIIe *siècle*, 1888, in-8° ; L. Percy, *Le duc de Nivernais*, dans les *Mém. S. arch. de Rambouillet*, 1889-1891. H. Potez, *l'Elégie en France*. Paris, C. Lévy, 1898, in-8°, p. 72, et Henriet, *op. cit.*, *Bulletin du bibliophile*, juillet-août 1917, p. 353.

2. François de Neufchâteau prononça l'*Eloge du duc de Nivernais*, à l'assemblée publique et extraordinaire de l'Institut de France,... le 26 août 1807, et fut l'éditeur de ses *Œuvres posthumes*. Paris, 1807, 2 vol. in-8°.

3. En marge, de la main de M. Jacques Deschamps : *Charpentier, l'abbé Regnier-Desmarais, le duc de Nivernais.*

4. L'Académie française refusa quatre fois Fontenelle et ne le reçut qu'en 1691. Elle avait couronné en 1687 son *Discours sur la Patience*. — Le duc de

3° Si par hasard vous avez les œuvres de Piron en sept volumes [1] et si vous pouviez me procurer, dans ses poésies diverses, une ode ou des stances qu'on dit fort agréables et qu'il adressa à M. de Nivernais, lorsque celui-ci fut envoyé en ambassade à Rome ?

Vous voyez, Monsieur, que j'use avec confiance de votre disposition à m'obliger et de votre zèle louable pour la gloire de l'Académie française. J'ai l'honneur de vous saluer très sincèrement.

FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

Dans une dernière lettre, datée du 4 septembre 1810, François de Neufchâteau fait allusion à une anecdote « relative » à Fontenelle, que M. Deschamps lui avait probablement contée :

Le mardi 4 septembre 1810.

M. de St-Ange lira son discours lui-même, car il sait *lire et écrire* [2]. Dans l'absence de M. le Cte Daru, qui doit lui répondre, je lirai le petit discours de M. Daru. Cela ne vaut pas le compliment que veut bien me faire M. Deschamps ; mais son souvenir nous est cher et j'ai du plaisir à lui envoyer les deux billets qu'il demande. Je ne perds pas de vue l'anecdote relative à Fontenelle [3].

Mes compliments au père et au fils qui aiment les lettres et s'intéressent à l'Académie.

FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

Ainsi, qu'il s'agisse de Fontenelle ou de Piron, d'une anecdote piquante ou d'un document bibliographique fixant un point d'histoire, les amateurs du temps passé allaient à Jacques Deschamps comme à une source toujours jaillissante de savoir et d'esprit.

Mais il ne boudait pas l'avenir, et malgré les années qui s'annonce-

Nivernais, dont la santé avait été gravement compromise dans la dure retraite de Prague (1742), quitta l'armée l'année suivante. — Une pièce de vers, *Délie*, adressée à sa femme (Hélène Phelypeaux, petite-fille du chancelier Pontchartrain) et d'une rare perfection, lui ouvrit l'Académie française, où il succéda à Massillon (3 fevr. 1743). « Cf. Notice d'Eug. Asse (Grande Encycl.)

1. *Œuvres complètes* de Piron, publiées par Rigoley de Juvigny, 7 vol. in-8° en 1776. Tome VI, p. 229 : A M. le duc de Nivernais à son départ pour l'armée d'Italie en 1743. Ces œuvres ont été rééditées en 9 vol. in-12, en 1800.

2. M. de Saint-Ange, un des traducteurs d'Ovide les plus appréciés au XVIIIe siècle, succéda à l'Académie française à Urbain Domergue, le 5 septembre 1810.

3. Les anecdotes relatives à Fontenelle sont innombrables. Les bons mots qu'on lui prête ont fait l'objet d'un recueil spécial :

Fontenelliana, recueil des bons mots, réponses ingénieuses, pensées fines et délicates de Fontenelle, précédé d'une notice sur sa vie. Paris, Delarue (s. d.), in-12.

Victor Fournel, qui sous le pseud. d'Edmond Guérard, a publié en 1872 en 2 vol. chez F. Didot, un Dictionnaire encyclopédique d'anecdotes,... cite plus de vingt anecdotes « relatives » à Fontenelle.

laient sur sa tête, la jeunesse lui demeurait fidèle, et le vieillard, qui rajeunissait dans ses fils, accueillait rue Saint-Florentin toute une cour de jeunes poètes.

Son salon, sous l'ancien régime, Émile Deschamps l'avait évoqué dans une charmante chronique, intitulée : *Un Salon en* 1775 [1], où il définit si joliment l'humeur grondeuse et bienveillante de son père et ses manières « d'honnête homme et d'homme poli comme l'Alceste de Molière. »

Cette ressemblance avec Alceste. Alfred de Vigny, l'ami d'enfance d'Émile Deschamps, la retrouvait aussi chez son propre père, l'ancien chef d'escadre, M. le Chevalier Léon de Vigny, avec lequel M. Jacques Deschamps était lié intimement. Elle était cette fois-ci d'une exactitude plus rigoureuse encore. Vigny dira, songeant au charme singulier de son entretien : « C'était le ton de l'homme de cour uni à l'énergie de l'homme de mer » ; il ajoutera même : « J'aime qu'un homme de nos jours ait à la fois un caractère républicain avec le langage et les manières polies de l'homme de cour. L'Alceste de Molière réunit ces deux points [2]. » Ces deux vieillards, admirés par leurs fils, avaient traversé bien des régimes au cours de leur longue vie ; ils avaient retiré de ce spectacle de l'instabilité des choses humaines notée par Tacite, et qui corrompt plus souvent qu'il n'instruit, une grande leçon de tolérance d'esprit, beaucoup de sévérité pour soi-même, avec de l'indulgence pour les autres, relevée toutefois d'ironie. L'ironie chez les Deschamps n'avait pas l'âpreté ni la force qu'elle eut dans la famille de Vigny. C'est un éclair de malice qui s'achève dans un sourire, et cette aménité parfaite de M. Jacques Deschamps, son humeur railleuse et sa vivacité d'esprit, nous en retrouvons tous les traits dans l'esquisse qu'un des amis de ses fils, Adolphe de Saint-Valry, en a tracée. Il faut lire cette jolie épître [3] que cet ami intime de Victor Hugo adressait à Emile Deschamps le 10 sept. 1834 pour célébrer la mémoire de son père. C'est un charmant tableau de son salon pendant les premières années de la Restauration.

1. *Un Salon en 1775*, dans *Œuvres complètes* d'Émile Deschamps, t. III, p. 24.
2. A. de Vigny, *Journal d'un poète*, éd. Ratisbonne, p. 243.
3. Cf. Collection Paignard, les Papiers manuscrits d'Émile Deschamps. Cette épître a été publiée en partie pour la première fois par M. Marsan : *La Bataille romantique*. Paris, Hachette, 1912, in-16, p. 76. — Sur Adolphe Souillard de St-Valry (1796-1867), ami d'Hugo et de Deschamps, leur collaborateur au *Conservateur littéraire* et à la *Muse française*, poète resté fidèle à la cause monarchiste, cf. Edmond Biré : *Victor Hugo avant* 1830. Paris, Gervais, 1883, in-16, p. 351.

LE SALON DE M. JACQUES DESCHAMPS.

Pour consoler mes yeux du tableau plein d'ennui
Que nous offrent les gens et les temps d'aujourd'hui,
Je remonte parfois au passé si prospère,
Et je songe souvent, Émile, à votre père.
Parmi nous, jeunes gens, je crois le voir encor
Ainsi qu'au camp des Grecs jadis le vieux Nestor,
Voilà bien son air noble, et sa tête blanchie
Aux travaux de l'Empire et de la Monarchie,
Voilà son parler sage et pourtant chaleureux...
Vous souvient-il, Ami, de ces belles soirées
Aux poétiques chants près de lui consacrées,
Où tout ce que la Muse avait de favoris
D'un éloge venait se disputer le prix,
Et lorsqu'il approuvait, hardiment pouvait croire
Accepter de sa main des prémices de gloire.
Vous a-t-il donc trompés, poètes généreux,
Dont le monde charmé redit les noms heureux,
Soumet, Victor Hugo, de Vigny, Lamartine,
Ruisseaux qu'il salua fleuves dès l'origine,
Astres naissants alors, rois du ciel aujourd'hui ?...

Le vieillard abondait en discours, quand il évoquait sa jeunesse...

« Car votre père, Émile, eut le rare bonheur
De voir un siècle mûr et le nôtre en sa fleur,
D'avoir (et vous aussi) pour amis du même âge
Tout ce qui dans son temps de la gloire eut un gage,
Tout ce qui mit la main au grand-œuvre inconnu
Dont le mot par Dieu seul se laisse lire à nu.
Dans ses récits charmants et pleins de sel attique
Ah ! comme revivait l'âge philosophique !
Comme ressuscitaient à sa voix les acteurs
De ce drame abouti dans le sang et les pleurs !
Je m'en souviens toujours ; d'une bouche légère
Tantôt il nous contait cent propos de Voltaire,
Tantôt, à moitié table, arrivait Diderot,
Qui charmait un entr'acte, en attendant le rôt ;
Ou bien c'étaient Boufflers et sa gentille Aline [1],
Puis ce pauvre Jean-Jacque à l'humeur si chagrine,
D'Alembert et Chamfort, Ducis et Palaprat,
Que sais-je ? tous enfin... jusqu'à Monsieur Dorat.
Mais parmi ces beaux noms, ces gloires éclipsées
Qu'il ravivait en nous du feu de ses pensées,
Oui, parmi tous ces noms la plupart si fameux,

1. Il s'agit de ce joli conte du chevalier de Boufflers intitulé : *Aline, reine de Golconde*. La Haye, chez Detune, 1780, in-8°.

Vieil amant de la scène et de ses nobles jeux,
C'est à Lekain surtout qu'il donnait le grand rôle,
Géant à qui Talma ne venait qu'à l'épaule,
Nous disait-il souvent, et nous tous, sur ce point,
Épris du temps présent, nous ne lui cédions point,
Et de là des débats, des colères charmantes,
Où son esprit lançait des flammes plus brillantes.
Il fallait voir alors son jeune et beau courroux
Quand, loin du droit sentier, quelques-uns d'entre nous
Cherchaient à débaucher la sainte poésie,
Et comme il foudroyait la naissante hérésie !...
Si, quoique novateurs par génie et nature,
Certains ont conservé pourtant quelque mesure,
Certains qu'il chérissait et que nous connaissons,
Ils le doivent peut-être à ses sages leçons... »

La *naissante hérésie* trouvait dans le salon de la rue Saint-Florentin de plus irréductibles adversaires que l'aimable vieillard. C'était le solennel M. Parseval-Grandmaison [1], le plus parfait représentant de la stérile École impériale ; c'était Baour-Lormian, qui, dans sa traduction d'*Ossian*, croira avoir atteint les limites de l'audace ; c'était le spirituel et sceptique Brifaut, l'auteur du fameux *Ninus* [2], joué par Talma, et qui célébrait le retour des Bourbons, comme il avait salué le mariage de Napoléon ou la naissance du roi de Rome, dans des odes, conformes aux règles de l'art et d'un enthousiasme correct.

Cette correction même, unie à tant de stérilité, impatientait la génération nouvelle, qui brûlait, suivant l'image expressive d'Émile Deschamps, « d'un feu de poésie au cœur [3] ». M. Deschamps le père

1. Parseval Grandmaison, né à Paris en 1759, mort en 1834. Fils d'un fermier général qui périt sur l'échafaud, il s'adonna à la peinture, ensuite à la poésie, selon la formule de l'école descriptive. Il suivit Bonaparte en Égypte, fit partie de l'Institut du Caire. L'Orient ne lui a rien appris. Œuvres principales : *Amours épiques*, poème en 6 chants (1804) ; *Philippe Auguste*, poème épique en 12 chants (1825). Il représentait à l'Académie française le parti des classiques irréductibles et l'ironie de ses adversaires s'exerça bien souvent à ses dépens. Cf. Fournel. *Dictionnaire d'anecdotes*, I, 404.

Michaud lui demandait un jour : Combien votre épopée a-t-elle de vers ? — Trente mille, lui dit Parseval en se rengorgeant. — Diable! mais il faudra trente mille hommes pour la lire.

Autre anecdote plaisante et relatant une malice dont il fut victime de la part d'Émile Deschamps. *Ibid.*, II, p. 86.

2. Cette pièce était d'abord intitulée : *Philippe II, roi d'Espagne*. La censure en 1814 interdit la représentation, si la tragédie gardait ce titre. Brifaut le transforma en celui de : *Ninus II*. Pour rendre ce travestissement vraisemblable, il n'avait eu que quelques vers à modifier. Rédacteur à la *Gazette de France*, il donna encore au théâtre une *Jane Gray* en 1814, et *Charles de Navarre* en 1820. Né à Dijon en 1781, il mourut en 1857. Voir chez Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, t. II, p. 332, un portrait charmant de cet homme de lettres d'autrefois.

3. *Œuvres complètes*, tome IV, p. 175.

avait beau gronder un peu, il avait aperçu chez ces jeunes gens, qui entouraient son fils, la flamme merveilleuse. Tel était le secret de son indulgence.

Le 23 août 1819, date mémorable, au foyer du vieil amateur de Voltaire et de Chaulieu, on dut applaudir et critiquer aussi, à leur apparition charmante et dans la liberté de leurs rythmes, les *Poésies* d'André Chénier. Le matin de ce beau jour, Henri de Latouche avait envoyé au père de son collaborateur et ami, Émile Deschamps, le premier exemplaire des *Poésies*[1], que Daunou, dépositaire des œuvres inédites d'André Chénier et les héritiers de sa famille, sur le conseil des libraires Foulon et Baudouin, l'avaient chargé d'éditer. Le billet suivant[2] accompagnait l'envoi :

Monsieur, Voici le premier exemplaire de la première édition d'André Chénier. Je voulais vous le porter ce matin : il ne m'a pas été possible. Je vous prie de l'accepter comme un hommage de mon respect et de le lire avec quelque indulgence...

Les cartons en ont retardé la publication et il y reste encore des fautes.

Veuillez me croire votre dévoué compatriote.

H. DE LATOUCHE.

C'est ainsi que M. Jacques Deschamps pratiquait l'hospitalité comme son ancêtre du XVIe siècle : le nom d'André Chénier, salué dans son salon, cela valait l'accueil fait autrefois à Henri de Navarre ; il y entrait en conquérant, et la métrique originale du poète des *Idylles* n'aura pas désormais de plus fidèle partisan que le fils même du maître de la maison.

M. Jacques Deschamps conservait, à l'âge de quatre-vingts ans, une étonnante fraîcheur d'impression, et nous aimons à le voir applaudir, en 1822, à la gloire naissante de Delphine Gay[3], la jeune Muse des romantiques. Son poème de la *Peste de Barcelone* venait d'obtenir une mention à l'Académie française.

1. *Œuvres complètes d'André Chénier* (publiées par H. de Latouche). Paris, Baudouin frères, 1819, in-8°.

Sur la publication faite par Latouche, cf. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III, p. 473.

2. Collection Paignard. *Papiers manuscrits* d'Émile Deschamps. Lettre publiée par J. Marsan, *Bataille romantique*, p. 83. — Sur la publication des *Idylles* d'André Chénier par Latouche, cf. Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi* et Ernest Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 173.

3. Delphine Gay (1804-1855), la dernière des quatre filles de Mme Sophie Gay, la future Mme de Girardin, publia en 1824 ses *Essais poétiques*, en 1825 ses *Nouveaux Essais poétiques*. Sur la jeunesse de Mme de Girardin, cf. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III, p. 298 et sq.

Soumet écrit à Delphine elle-même : « ... J'ai lu moi-même hier votre ouvrage chez M. Deschamps : le vieillard pleurait d'attendrissement et de joie : de toute la jeune littérature, vous êtes le seul poète qui trouve grâce à ses yeux, et il pardonne à la barbarie du siècle présent en faveur de tant de jeunesse, de talent et de sensibilité [1]. »

Le vieillard cédait comme un jeune homme au charme de la poésie et de la beauté. Mais il restait surtout ce qu'il avait toujours été, un ami incomparable et un père délicieux. Voici en quels termes il écrivait au plus intime ami de ses fils, à Alfred de Vigny, qui venait de se marier.

Dimanche 1er mai 1825, cinq heures du matin.

M. le Comte de Vigny [2], Paris.

Grâce à vous, mon cher Alfred, mon aimable et nombreuse postérité a été augmentée de deux enfants, en comptant celui qui est sur le tapis et que j'aime presque autant que ceux qui me l'auront donné. Embrassez tendrement pour moi son aimable et douce maman, qui vous le rendra bien pour moi, je l'espère.

Grâce à vous encore, me voilà revenu à 20 ans. J'ai bien compté d'après vos charmants comptes. Jusqu'à moi, chaque année était composée de quatre saisons ; vous en supprimez trois en ma faveur. J'accepte avec plaisir et reconnaissance cette réduction qui ne ressemble pas du tout à celle de nos rentes, et je dis : qui de 4 paye 3 — ou retire 3 — ce qui est la même chose, reste 1 ; donc qui de 80 retire 60 reste 20. Je n'ai donc plus que 20 ans, et je suis enchanté d'avoir l'espérance de vous aimer tous bien plus longtemps qu'il ne m'avait été accordé par la nature. Que j'en veux à ce maudit rhume qui m'a privé du plaisir de vous embrasser hier soir ! Vous n'étiez pas présent au milieu de mes enfants, mais j'ai dit avec Tacite :

Eo magis præfulgebant, etc., etc...

Voilà de bien mauvaise prose en réponse à des vers charmants. Mais au moins vous avez joui hier et vous jouissez encore de ceux de notre Émile que j'ai adoptés et signés de cœur [3].

Guérissez-vous vite de ce *maudit* rhume et recevez mes embrassements paternels pour vous et votre aimable Lydia.

Le bon papa, le vieux papa de 20 ans,

J. D.

1. Lettre citée par L. Séché. *Le Cénacle de la Muse française*. Paris, *Mercure de France*, 1908, in-8°, p. 183.

2. Vigny était marié depuis trois mois. Cette lettre de M. Jacques Deschamps nous a été conservée par Alfred de Vigny, qui a écrit dans la marge : « Lettre de M. Deschamps, père d'Émile et d'Antoni. » Lettre citée par Ernest Dupuy dans *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 132.

3. Nous supposons avec M. E. Dupuy qu'il s'agit sans doute de la pièce : A Alfred de Vigny :

« N'entends-je pas frémir la harpe des prophètes ?

(*Œuvres compl.*, t. I, p. 217).

Cette lettre est un témoin vénérable et charmant de la tendre sympathie qui unissait entre elles deux générations d'hommes qui, dans l'histoire, se caractériseront surtout par de frappants contrastes. Le vieillard contemporain des triomphes littéraires de Voltaire et de Ducis aimait d'une affection paternelle les brillants représentants de l'Ecole nouvelle. Quand, l'année suivante, au mois de mai 1826, il mourut, les romantiques les plus marquants rendirent de pieux hommages à sa mémoire. Alexandre Soumet prononça sur sa tombe un discours qu'on trouvera dans le *Journal des Débats* à la date du 11 mai 1826. (Cf. aussi la *Quotidienne* du 12 mai 1826).

CHAPITRE II

I. Naissance et éducation d'Émile Deschamps. — Années de formation. — II. Entrée dans l'administration. — Séjour a Vincennes en 1814 et 1815. — Émile Deschamps et la Restauration : Le chansonnier. — Le poète mondain.

I

Le fils aîné de Jacques Deschamps de Saint-Amand et de Marie de Maussabré, ne s'appelait pas Émile, mais Anne-Louis-Frédéric. On peut supposer que son père, par admiration pour l'ouvrage de Rousseau, lui donna le prénom d'Émile, qui ne figure pas sur son acte de baptême. Mais c'est ce prénom que le poète demanda, dans son testament, qu'on inscrivît sur son tombeau, parce que, dit-il, « c'est sous le prénom d'Émile que dans le monde j'ai été connu et aimé ». Cependant nous savons par divers témoignages que le jour de la Saint-Louis était un jour de réjouissances traditionnelles dans la famille, et chaque année on célébrait, le 25 août, la fête du poète [1]. Émile Deschamps est né à Bourges, rue d'Auron, le 20 février 1791, à dix heures du matin, et nous remarquerons, d'après le registre paroissial [2], qu'il a été baptisé le même jour. Mais ce n'est pas à Saint-Étienne, comme il le prétend dans une page d'une de ses nouvelles, intitulée : *le Manuscrit en voyage* [3], où il évoque son enfance, qu'a eu lieu son baptême, mais à Saint-Pierre-le-Guillard, sa paroisse, comme le registre en fait foi.

1. Mme Léopold Paignard, qui nous a communiqué les *Papiers manuscrits* d'Émile Deschamps ainsi que le testament dont nous parlons, nous a permis de fixer maints détails flottants de la biographie de notre poète.

2. Ce registre a été consulté à notre intention par M. Marcel Hervier, professeur au Lycée de Lyon, qui est lui-même originaire de Bourges et s'intéresse à la mémoire d'Émile Deschamps. Voir en appendice (n° 1) la copie de l'acte de baptême de Anne-Louis-Frédéric, dit Émile Deschamps.

3. *Œuvres complètes*, t. III, *le Manuscrit en voyage*, p. 34.

Bourges a gardé peu de temps dans ses murs le poète. Émile Deschamps est devenu Parisien de très bonne heure. Mais il s'est toujours considéré lui-même, suivant sa propre expression, comme un « déraciné ». La Révolution l'a arraché, lui et sa famille, au pays natal, et ce n'est que par le souvenir qu'il resta fidèle au Berry. Il dira lui-même :

> Il n'importe où le sort doive égarer ma tombe,
> Ma dernière pensée ira vers mon berceau [1].

Deux liens très forts rattachaient le poète à la ville où sa mère avait grandi : le culte des souvenirs domestiques et l'admiration que lui inspirait la cathédrale.

Il est sévère pour l'aspect général de Bourges. « L'aspect de Bourges n'est pas agréable, dit-il : l'ensemble de sa physionomie a quelque chose de triste et de maussade [2] ». Elle le fait songer au moyen-âge, et chose singulière, ce souvenir, passant à travers une tête romantique, ne la met pas en état lyrique, loin de là. C'est que l'esprit formé par son père, le philosophe du XVIIIe siècle, vient souvent chez Émile Deschamps contrarier le poète : « Bourges, dit-il, a un bon nombre d'hôtels particuliers d'une grande et élégante ordonnance, entourés de masures, comme les châteaux du Berry, qui s'élèvent au milieu de misérables cabanes. Dans cette partie de la vieille France centrale, les villes et les campagnes semblent être organisées sur le même modèle : une demeure princière et tout à l'entour de sales habitations de Lapons : c'est le système des nobles et des manants, des seigneurs et des vilains, transporté dans l'architecture [3]. » Telles sont les réflexions que lui suggèrent l'hôtel de Jacques Cœur et les maisons qui l'environnent. Elles sont d'un disciple des Encyclopédistes et ne témoignent pas d'un parti pris d'admiration pour le passé. Émile Deschamps s'intéressera peu aux choses politiques. S'il lui arrive quelquefois comme ici d'en parler, on sent percer son libéralisme. Sans jamais avoir aussi profondément philosophé que son ami Alfred de Vigny, il a toujours pensé que pour la grande majorité des hommes, il faisait meilleur vivre après qu'avant 89.

Bourges était donc, à l'époque où il l'a connue, une ville d'ancien régime. Mais il y a la Cathédrale, « qui est peut-être la plus belle et la plus étonnante église gothique de France », et le poète alors, devant cette grande image, inspire au bourgeois voltairien une formule

1. Collection Paignard. Inédit.
2. *Œuvres complètes*, t. III, p. 33.
3. *Œuvres complètes*. *Ibid.*, tome III, p. 34.

heureuse qui exprime bien son catholicisme esthétique, dérivé de Chateaubriand. A Saint-Étienne, dit-il, « il faut s'agenouiller deux fois, pour Dieu et pour l'art [1] », et dans un autre passage [2] de ses nouvelles, rendant compte de l'effet que produit sur le visiteur « cette merveille du Berry », il nous entraîne à l'intérieur de la cathédrale et ses yeux d'artiste observent avec une netteté parfaite « la miraculeuse hardiesse de la grande voûte dont les piliers inégaux, alternativement forts et minces, donnent à la nef principale une physionomie à part, une attitude plus svelte, une perspective plus fuyante qu'aucune nef d'aucun autre temple gothique. Cependant la colossale lampe d'argent qui veille au *Saint des Saints* rendait l'effet plus complet et plus magique, et les vitraux du chœur qu'elle éclairait à moitié, reflétaient vaguement sur la pierre des murs, en teintes vertes et rouges, les manteaux et les chapes de leurs mages et de leurs évêques [3]. »

Sensible au charme des couleurs comme à l'élégance des lignes, le poète « plonge son regard dans la mystérieuse profondeur des quatre bas-côtés qui vont se rétrécissant et se courbant jusqu'aux soixante-dix chapelles latérales, splendide encadrement de cette gigantesque et magnifique église. »

Ce sont surtout des émotions de cette sorte qui le rattachent à la religion de son pays. L'ami des Encyclopédistes n'a pas lu en vain le *Génie du Christianisme* [4]. Les idées et les sentiments, qui se heurtent chez tant d'esprits, chez lui s'unissent en une harmonieuse synthèse, nous verrons que personne n'eut plus qu'Émile Deschamps le goût de l'amitié : les idées de toute origine, comme les hommes les plus différents, quand il les accueille, semblent se réunir pour s'aimer.

Mais ce qui l'émeut le plus profondément, quand il revient visiter après des années la cathédrale, ce n'est pas le mystère divin dont elle éternise le symbole, ce qui l'émeut, ce sont ses propres souvenirs.

1. *Ibidem.*

2. *Œuvres complètes*, t. III, *René-Paul et Paul-René*, p. 153.

3. Mme de Staël en même temps que Chateaubriand avait senti la beauté de l'Art gothique,

la lumière qui passe à travers les vitraux colorés, les formes singulières de l'architecture, enfin l'aspect entier de l'église, est une image silencieuse de ce mystère d'infini qu'on sent au dedans de soi, sans pouvoir jamais s'en affranchir ni le comprendre. *Corinne*, livre XIX, ch. VI.

Dans cette partie du chapitre : Lucile et lord Nelvil visitent la cathédrale de Milan.

4. La 1re édition du *Génie du Christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne*, par François-Auguste Chateaubriand, parut à Paris, chez Migneret, an X-1802, en 5 vol. in-8°.

Je revis, dit-il, et c'est au reste une illusion de sa mémoire que nous avons relevée, je revis les fonts de mon baptême, où j'avais pleuré bien fort sans savoir de quoi... où je retenais maintenant une larme dont je connais trop la source.

C'est alors que l'écrivain romantique évoque avec un sentiment où se mêle peut-être quelque artifice, le foyer domestique et les chères figures disparues, qui les premières se sont autrefois penchées sur son berceau [1].

Les années d'enfance d'Émile Deschamps nous sont fort peu connues. Nous avons vu que son père avait dû quitter Bourges au début de la Révolution : nous savons quels dangers il avait couru pendant la Terreur, et comment elle le frappa dans sa fortune, au seuil de la vieillesse, et faillit lui coûter la vie. — D'une complexion plus délicate, il est fort probable que Mme Deschamps ne se remit jamais complètement des émotions qu'elle avait alors éprouvées [2]. Elle eut un autre fils, le pauvre Antoni [3], âme de poète et tempérament de malade, puis elle traîna un an ou deux et mourut jeune encore, quand le siècle où le nom de ses fils devait s'illustrer, allait commencer.

Les circonstances troublées qui entourèrent leur naissance, l'âge

1. *Œuvres compl.*, t. III. *Ibid.*, p. 34-35.

2. Un de ses cousins périt dans les massacres de septembre à l'Abbaye. « Il faut lire, dans l'*Histoire des Girondins*, de Lamartine, qui d'ailleurs orthographie à tort son nom Montsabrax, l'émouvant récit de la fin tragique de ce jeune aide de camp du duc de Brissac. » cf. *Le Comte Ferdinand de Maussabré...* par Lucien Jeny. — Bourges, impr. de H. Sire, 1900. In-8°, p. 3.

3. Antoni Deschamps naquit à Paris, le 12 mars 1800. Voici son acte de naissance :

(Extrait du registre des actes de naissance de l'an huit. — 1er arrondissement.)

« Aujourd'hui trente de Ventôse de l'an huit de la République Française. Acte de naissance de Antoine-François-Marie (garçon), né le 21 courant, à 11 h. 1/2 du soir, rue St-Florentin, n° 6, division des Tuileries, fils de Jacques Deschamps, régisseur de l'enregistrement et du domaine national, et de Marie Maussabré, même demeure, mariés en mil sept cent quatre-vingt-dix, à Bourges, département du Cher, le sexe masculin constaté. Premier témoin, Antoine-Georges-François Chabaud, membre du tribunat, domicilié à Paris, susdite rue, n° 6, même division. Second témoin, Mathieu Carvin, marchand mercier, domicilié à Paris, susdite rue, n° 67. Sur la réquisition à nous faite par Jacques Deschamps, père de l'enfant, qui a signé avec les témoins, signé au registre, Deschamps, Chabaud et Carvin.

Mon collègue, M. Roman, alliée à la famille Deschamps des Tournelles, a bien voulu me communiquer sur la famille de Maussabré la note suivante :

La famille de Maussabré, originaire de la paroisse du Pin de Gargilesse (dans la Marche), qui comptait les seigneurs de la Sabardière et de Badecon, puis de la Buissière, est sans doute très ancienne. La généalogie insérée dans La Chesnaye des Bois la fait remonter jusqu'en 1380, mais ils ne purent faire preuve de noblesse devant les juges d'armes du roi que jusqu'en 1446.

Marie de Maussabré, qui épousa en 1790 Jacques Deschamps de St-Amand, était de la branche de Gâtesouris, du nom d'une terre venue à la famille par le mariage de Louis de Maussabré avec Marie de Razai en 1646. Née en 1764, elle était le 4e enfant et la première fille d'Étienne de Maussabré et de Anne du Haro de Fontais, mariée en 1759 ; elle avait 1 frère et 2 sœurs.

avancé de leur père et la santé fragile de leur mère ne sont pas des faits négligeables. Ce sont des causes qui nous expliqueront, en partie du moins, les troubles morbides dont les deux poètes souffriront au cours de leur vie.

Ils ont dit souvent l'un et l'autre que leur enfance fut confiée aux soins d'une admirable domestique, leur *Bonne*, comme ils aimaient à l'appeler. Antoni Deschamps, dans une épître, dédiée à son frère Émile, précise quelques traits du rôle que joua auprès d'eux cette servante de l'ancien temps :

Nous fûmes élevés par une sainte femme,
Qui de belles leçons ensemença notre âme,
Et qui, depuis trente ans, vivant dans la maison,
Soigneuse, cultiva notre jeune raison.
Avant lui, toute jeune, ayant connu ma mère,
Quand il vint à Paris, elle suivit mon père ;
Elle avait traversé le temps de la Terreur,
Et nous disait souvent qu'elle aimait l'Empereur,
Parce qu'il rétablit, après les jours de crises,
Le culte du Seigneur et rouvrit les églises [1].

La bonne femme ne faisait sans doute que traduire aux enfants les sentiments qu'elle entendait exprimer à la table de ses maîtres. Mais son accent allait au cœur. L'Empereur avait rendu à la France l'ordre et la gloire ; après le Concordat, il eut pour lui les âmes religieuses. On devait hônorer son nom chez les Deschamps, comme celui d'un nouvel Henri IV, et les deux fils du sage bourgeois, tout en suivant les fluctuations de l'opinion publique au cours du siècle demeurèrent toute leur vie fidèles à l'enthousiasme de leur jeunesse. Au reste, la plupart des enfants de leur génération eurent des nourrices bonapartistes. Mais la nourrice des frères Deschamps était, sans contredit, incomparable.

Émile Deschamps l'a jugée digne des honneurs du conte, et c'est elle qu'il a représentée, dans *René-Paul et Paul-René*, sous les traits de Marie Gareau :

C'était, dit-il, une fille extraordinaire par le cœur et par la vertu. Elle n'avait jamais aimé que sa pauvre maîtresse, à qui elle s'était donnée, bien avant son mariage, la première année de la Révolution, un jour qu'on l'avait demandée comme ouvrière dans la maison... Marie Gareau la vit si gentille, si gracieuse, si gaie d'esprit et si triste de cœur, qu'elle ne voulut pas s'en aller le soir, ni le lendemain, ni jamais.

1. *Poésies d'Émile et d'Antoni Deschamps*, 2e partie : *Poésies de Antoni Deschamps*. Paris, Delloye, 1841, in-8°, p. 109. Épître intitulée : *A mon frère Émile*.

On était cependant en 1789 ! Marie Gareau, quoique fort jeune alors, ne sortait que pour aller à la messe et aux vêpres, et, tous les soirs elle lisait quelques pages d'une Bible de Royaumont, dont elle ne se lassait pas de regarder les grandes images. Cette vie pieuse et un peu mystique, en lui exaltant l'imagination, lui donnait des idées au-dessus de sa sphère. On la consultait toujours avec fruit, et même elle prédisait des choses étonnantes, étant quelquefois prophète, à cause de sa grande pureté.[1]

On n'a point eu de tels modèles de la vie chrétienne impunément sous les yeux dans l'enfance. La mémoire des deux frères, que cette sainte fille éleva, en est restée comme enchantée.

Peut-être est-ce auprès d'elle que se développa chez Émile Deschamps ce goût du merveilleux qui est si frappant dans son œuvre. Assis sur les genoux de sa nourrice, il écoutait avec passion les récits à la mode en ce temps-là, et les chapelles sanctifiées par des ermites, les donjons, les tours hantées par les revenants, les forêts où les sylphes forment leurs danses légères, passaient dans ses songes et pénétraient son imagination d'une atmosphère surnaturelle. La vie même se découvrait à ses yeux comme une prodigieuse féerie. — En tous cas, cette étrange aptitude au dédoublement de la personnalité, dont il nous a exposé plusieurs cas dans son *Fantastique*[2], remontent chez lui, s'il faut l'en croire, à ses premières années. Il aurait eu maintes fois dans son existence le don de prophétie.

Il nous raconte d'abord qu'il avait huit ans à peine — c'était donc vers 1799, sous le Directoire, — quand son père l'envoya commencer ses études à Orléans, chez un bon prêtre, ami de la famille, M. l'abbé de Fonblaves, qui y dirigeait un pensionnat. Il était descendu, la veille de son entrée au collège, chez une de ses parentes et fit dans la journée une promenade en ville, avec le domestique de cette dame.

Je ne connaissais Orléans, dit-il, que par la peur et la haine que j'en avais. Voilà six semaines qu'avec mes huit ans, je me disais le plus malheureux des hommes d'être condamné à partir pour Orléans. Orléans, c'était pour moi ne plus jouer à la balle aux Champs-Élysées, ne plus effaroucher les rondes des petites filles aux Tuileries, ne plus embrasser tous les matins ma mère et mon père ; c'était un exil, une prison, la pension enfin.[3]

1. *Œuvres complètes*, t. III, p. 139 et suivantes. Nous ne voyons de comparable à cette peinture exquise que les pages que Lamartine a écrites dans sa *Geneviève* sur les servantes d'autrefois. *Geneviève, histoire d'une servante*, par A. de Lamartine. Paris, Chaix (1850), in-4°.

2. *Mon Fantastique*, dans *Œuvres complètes*, t. III, p. 240-265.

3. *Œuvres complètes*, III, p. 244.

Notons, chez Émile Deschamps, cette horreur de l'internat que ses amis Victor Hugo et Alfred de Vigny ont exprimée avec tant de véhémence, Vigny surtout, qui a tracé dans ses *Mémoires* [1] un tableau si sombre de son séjour à la pension Hix. Émile Deschamps que sa douceur défendait contre la rancune, est naturellement plus indulgent à ses premiers maîtres. Mais Orléans n'en était pas moins un exil, et c'est dans cette ville qu'il éprouva l'étrange impression que voici :

Jamais, dit-il, il ne m'était venu à l'idée de me demander si cette ville était belle ou laide ; je ne savais rien d'Orléans, et je n'en voulais rien savoir. Seulement ma terreur avait fini par me créer un fantôme de ville, que je ne pouvais plus écarter de ma pensée et de mes rêves pendant les derniers moments de mon séjour à Paris. J'étais comme enfermé dans cette ville d'imagination, je marchais dans ses rues, je lisais les enseignes de ses boutiques... Eh bien ! lorsque je sortis dans la véritable Orléans, je m'y reconnus tout de suite, rien ne m'embarrassait ; j'allais, je volais de rue en rue, de place en place, sans la moindre hésitation, les appelant d'avance par leur nom... tellement que le domestique de ma tante (pauvre prisonnier de guerre autrichien), le brave Popodisch, tout ébahi de me suivre au lieu de me conduire, s'écriait à chaque détour « Petit Français, sorcier, ia, ia, sorcier, petit Français [2] !...

Cette prétendue « prévision des lieux » paraît inconcevable à Émile Deschamps ; elle a été fréquemment observée depuis, et classée par la psychologie contemporaine parmi les aberrations de la mémoire : cette illusion du *déjà vu* tiendrait à cette anomalie qu'une perception présente prendrait instantanément la forme du souvenir.

Le récit, que fait ensuite Émile Deschamps, du pressentiment qu'il eut, quelques mois après, de la mort de sa mère, est plus émouvant encore. Il nous raconte qu'un matin, son maître de pension, l'abbé de Fonblaves, entra dans le *dortoir des jeunes* et vint devant son lit, balbutier, au milieu de beaucoup d'autres paroles :

« Votre mère est malade ». — « Non, monsieur, elle est morte », aurais-je répliqué avec force ; et, il ajoute : « Cette nuit même, j'avais vu en rêve une femme bien jeune encore, en large robe flottante, qui s'enlevait au ciel, toute seule, une palme verte à la main comme les saintes et appelant : Émile ! Émile ! mon fils ! avec une voix très faible, mais si claire que je l'entendais tinter comme une petite clochette d'argent dans l'air. — Rien au monde ne m'avait préparé à cette nouvelle, ni à ce rêve, et la veille encore, ainsi que tous les enfants, je ne songeais pas même que ma mère dût mourir un jour » [3].

1. Vigny, *Journal d'un poète*, p. 234.
2. *Œuvres complètes*, *ibidem*.
3. *Œuvres complètes*, t. III, p. 245.

Les contes édifiants de sa nourrice et sa piété naïve d'enfant catholique rendraient peut-être suffisamment compte de la vision qu'il crut avoir.

Quoi qu'il en soit de la vérité objective de ces récits, ils témoignent d'une organisation nerveuse infiniment sensible et d'une imagination prompte à s'exalter [1]. Émile Deschamps avait tout ce qu'il faut pour devenir un romantique accompli. Mais nous verrons qu'il compensait par un bon sens très avisé et une grande ouverture de cœur cet apparent déséquilibre. En tous cas, rien de trouble et d'inquiétant ne se mêlait à cette extrême émotivité. Tandis que son jeune frère Antoni, bien plus attachant au fond, portant un monde en lui, difficile *à appareiller*, déjà solitaire et morose, demeurait ombrageux, taciturne, Émile, remuant et gai, animé du désir de plaire, devait apparaître à quinze ans, dans la compagnie de son vieux père qu'il adorait, comme une radieuse image de l'adolescence heureuse.

Les voici tous les deux, le père et le fils, reproduits par lui d'un crayon spirituel et tendre. C'est, en littérature, la manière exquise du XVIIIe siècle, on dirait un Moreau le jeune ou un Saint-Aubin :

Assis dans un fauteuil de maroquin élégant, la tête coiffée et poudrée comme les petits maîtres d'autrefois, des pantoufles jaunes et pointues à ses petits pieds, dont il était coquet malgré ses soixante-dix ans ou plutôt à cause de ses soixante-dix ans, mon aimable et vénérable père s'occupait sans relâche d'affaires administratives ou de recherches littéraires, devant un grand bureau encombré de livres et de papiers ; et moi, je travaillais sur une petite allonge à refaire mon éducation de collège, ne m'interrompant que pour écouter des anecdotes et des vers dont mon père avait la mémoire si bien remplie, ou pour aller l'embrasser cent fois par matinée. Il n'aimait pas que je sortisse ni pour la promenade ni pour le spectacle. Il avait peur de me voir perdre mon temps ou faire de mauvaises connaissances ou prendre de mauvaises habitudes... Il avait peur surtout de ne me voir plus là, car, avec son cœur et son esprit si jeunes, il se sentait vieux pourtant, et, quand je le quittais, il ne me grondait pas, oh ! non, mais son regard suppliait et semblait dire : « Tu reviendras peut-être

1. Le « cas » d'Émile Deschamps est à rapprocher de celui de Musset. Ils s'expliquaient l'un et l'autre par la psychiatrie. Cf. Maurras, *Les Amants de Venise*, p. 28 :

Le [illegible] de la *Nuit de Décembre* n'a pas pu rien d'imaginaire. Une nuit que G. Sand [illegible] dans la forêt de Fontainebleau, il a bien vu se glisser sur les rochers et sur le gazon, le fantôme vêtu de noir qui lui ressemblait comme un frère (sept. 1833). Une de ses lettres de l'hiver 1834-35 mentionne, dit Arvède Barine, des visions qu'il vient d'avoir, un monde fantastique, [illegible] et avec des conversations de [illegible].

On lit aussi dans une lettre à Pagello, citée par M. Paul Mariéton, cette allusion aux fantômes : « Une fois, il y a trois mois de cela, il a été comme fou toute une nuit, à la suite d'une grande inquiétude. Il voyait [illegible] autour de lui et [illegible] de peur et d'horreur. »

trop tard ! » Mais je n'entendais pas toujours, j'avais seize ans et l'âme ardente au plaisir [1] !

Le plaisir pour un jeune homme d'une nature aussi délicate, élevé avec tant de soins, ainsi couvé par son père, ce n'était pas céder aux tentations du Paris débraillé des premières années du siècle [2]. Les violons de bastringues, qui faisaient rage dans les carrefours du Paris de 1799 et de 1801, devaient écorcher les oreilles d'un enfant accoutumé aux rythmes élégants de la musique de chambre du XVIIIe siècle. Quant aux soirées fameuses de Frascati ou de l'Athénée des étrangers, où se pressait la foule des soldats, des parvenus et des femmes à la mode, elles n'inspiraient que du dégoût au jeune bourgeois aristocrate ; et c'est un tout autre monde, celui-là même qui allait réagir contre les mœurs débridées du Directoire qu'Émile Deschamps fréquentait.

Rien n'était en effet plus séduisant pour des yeux jeunes et non prévenus que cette société nouvelle qui se reconstituait dans les premières années de l'Empire sur les ruines de l'ancienne société. Cette France d'autrefois, toute meurtrie de sa chute, mais vivante encore, fière et grondeuse dans sa pauvreté récente, obstinée aux regrets, ne voulant rien apprendre, rien oublier, Émile Deschamps la retrouvait, quand il allait à l'Élysée-Bourbon [3], voir son jeune ami Alfred, chez le vieil ami de son père, M. le chevalier de Vigny. Il rencontrait souvent, quand il traversait « la grande cour de l'hôtel », les seigneurs et les dames de l'ancienne cour, revenus de l'émigration, qui rendaient visite à Mme de Richelieu, la veuve du maréchal. « Elle occupait le premier étage du côté du jardin », « pour un loyer qui ne dépassait pas 1.200 frs ». Mais bien d'autres gentilshommes ne se résolvaient pas à cette pauvreté discrète et hautaine. Ils avaient en masse accueilli les faveurs du nouveau régime, et ceux qui avaient fait ployer leur orgueil devant leur ambition, et ceux qui oubliaient simplement leur rancune pour servir la France, Émile Deschamps les rencontrait chez ces autres amis de son père, hauts fonctionnaires, hommes politiques, universitaires, les Bocher [4], les Français de

1. *Œuvres complètes*, t. III, p. 245-246.

2. *Ibid.*, t. III, p. 92. Dans une de ses plus jolies satires politiques, la *Biographie d'un lampion*, il a décrit avec une ironie mordante le Paris du Directoire et du Consulat et ses lieux de plaisir.

3. Sur l'Élysée-Bourbon, où habitait M. Léon de Vigny, cf. Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, édit. Ratisbonne. Paris, 1867, p. 233, et une étude de M. Frédéric Masson, consacrée à cette demeure princière et à ses destinées, « *Le Temps* », du 28 avril 1900.

4. Comtesse Dash, *Mémoires des autres*, I, p. 220. — André Beaunier, *La Jeunesse de Joseph Joubert ; Joseph Joubert et la Révolution*. Paris, Perrin, 1918, 2 vol. in-16. M. Beaunier a fait revivre la société de ce temps-là dans

Nantes, les Duchâtel, les Neufchâteau, les Fontanes. Tous, nobles ou bourgeois, aimaient le temps présent, en jouissaient et pourtant conservaient les traditions d'esprit et de politesse du dernier siècle.

« C'était un bon temps que ces premières années de l'Empire, dira plus tard Émile Deschamps. Toutes les mille nuances d'opinion s'effaçaient et disparaissaient dans la gloire et la splendeur du chef [1]. » De la rue Saint-Florentin, n° 6, où il habitait, l'écho des fêtes des Tuileries, où l'Empereur accueillait les hommages des rois, pénétrait son cœur. « Pour les gens qui ont besoin de fortes secousses et de puissantes émotions, il faisait bon vivre en 1808 [2] », dira-t-il encore. Le Paris contemporain de sa jeunesse était vraiment la capitale de l'Europe.

Mais dans la société des gens d'esprit et de mérite chez lesquels fréquentait son père, les hommes qui lui plaisaient le plus, c'étaient avant tout les poètes et les moralistes. On discutait passionnément devant lui les audacieuses idées de Mme de Staël en matière de politique, d'éducation et de littérature. L'étonnante magie du style de Chateaubriand, si musical, si coloré, allait, en dépit des railleries, chercher au fond des cœurs une fibre secrète. Tels furent ses deux premiers maîtres. Mais sa jeune curiosité, chose légère et charmante, ne s'arrêtait pas aux objets de ses plus chères préférences, et cédant à tous les attraits du nouveau, elle allait à l'esprit, à la poésie et quelquefois prenait leur ombre pour ces deux rares qualités. Son cœur l'inclinait au romanesque, si son esprit moqueur le défendait de tout excès. Or le romanesque effréné était à la mode. La renommée de Mme Cottin égalait celle de Mme de Staël et de Chateaubriand. En 1805, au temps d'Austerlitz, les deux romans les plus célèbres étaient *Atala* sans doute, mais aussi *Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades* [3]. Nous en avons pour témoin Deschamps lui-même, dont le goût formé par son père était cependant tout pénétré de l'esprit du XVIIIe siècle. L'épître suivante nous renseigne sur ses premières émotions littéraires. Elle est dédiée à Sainte-Beuve.

cet ouvrage [2] dans les jolies études qu'il a consacrées aux « amies » de Chateaubriand.

1. *Œuvres complètes*, t. III, p. 156.

2. *Œuvres complètes*, t. III, p. 157.

3. Marie, dite Sophie Risteau (1770-1807), fille d'un directeur de la Cie des Indes, mariée à un banquier de Bordeaux beaucoup plus âgé qu'elle, Mme Cottin, veuve en 1793, se retira dans une maison de campagne à Champlais et y passa sa vie à écrire des romans : *Claire d'Alba* (1799) ; *Malvina* (1801) ; *Amélie Mansfield* (1803) ; *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades* (1805, 6 vol. in-12) ; *Elisabeth ou les Exilés de Sibérie* (1806). Cf. à propos de la publication de la correspondance de Mme Cottin par M. Arnelle, une jolie étude d'Henry Roujon, parue dans le *Temps* du 16 janvier 1914.

« Aux manes de Joseph Delorme »

Je n'étais qu'un enfant (Paris, vers ce temps-là,
Pleurait avec Mathilde et riait d'Atala)
Que, du siècle où Voltaire égalait les couronnes
Voyant encor debout les dernières colonnes,
Je fus conduit, tremblant, vers ses débris fameux
Par mon père, vieillard, hélas ! couché comme eux.
C'était Lebrun, armé de sa strophe énergique,
Fougueux comme Pindare, et... plus mythologique,
Ducis, qu'on vit grandir à l'ombre d'un géant,
Brûlant imitateur qui s'éteint en créant ;
Chénier, poète sage, orateur téméraire,
Génie académique, immortel... par son frère ;
Fontanes qui veilla, flambeau pur et brillant,
Comme un autre Boileau, près de Chateaubriand ;
Parny, qui, cinquante ans, des salons aux ruelles
Voltigeant, ne trouva ni censeurs ni cruelles ;
Delille, chef heureux d'un système tombé,
Très hardi, très poète enfin... pour un abbé,
Et Bernardin, du monde enseignant l'harmonie,
Et, comme Dieu fit Ève, enfantant Virginie —
Et moi tout palpitant, j'écoutais, j'admirais ;
Et dans mon jeune cœur, d'impatients regrets,
De turbulents désirs d'une gloire impossible
Roulaient comme un orage au fond d'un lac paisible,
Et de ces noms vantés idolâtrant l'honneur,
Je ne séparais pas la gloire du bonheur [1].

La gloire, si l'on veut, en tous cas le bonheur n'allaient pas tarder à répondre à ses souhaits. C'est en 1817, qu'il s'unit à celle qui fut la compagne de sa vie, et d'autre part, à cette date, il y avait quelques années déjà que les lettrés commençaient à s'intéresser à son nom.

Ses débuts dans la littérature sont antérieurs à ceux des autres romantiques. Ils datent de l'époque où florissait la renommée de Fontanes, de Legouvé, de Millevoye, d'Edmond Géraud, de Lorrando [2]. Ces maîtres du *genre troubadour* attiraient alors presque autant que les poètes galants du XVIIIe siècle l'attention d'Émile Deschamps. Son esprit demeurait fidèle à Voltaire, à Chaulieu, mais son cœur était enchanté par les romances à la mode. Elles ont vieilli, ces pauvres

1. *Œuvres complètes*, Poésie, t. I, p. 254.

2. Voir Henri Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*. Paris, C. Lévy 1898, in-8°, sur ces poètes de la suite de Parny et qui préparent doucement Lamartine.

romances de l'Empire. Il nous faut quelque effort pour comprendre qu'on ait pu goûter, en les écoutant jadis, comme le dit Legouvé :

Toute la volupté de la mélancolie [1] ;

Elles ont chanté pourtant la joie et la peine, l'amour et la mort. La sensibilité de toute une génération s'est reconnue en elles, et cette poésie surannée, quand on y revient par curiosité, nous attache encore ; elle garde un charme de molle langueur et de jolie tristesse. Ainsi, n'est-ce point un gracieux symbole de la jeunesse que cette vierge qu'on voit dans le poème de Legouvé, assise sous l'ombrage,

Qui, rêveuse et livrée à de vagues regrets,
Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
Laisse voir, en ouvrant des paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides.
Et se plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
Un cyprès devant elle et *Werther* à la main [2].

Écartez le cyprès et ne pensez pas à Werther, vous avez un dessin de Prud'hon devant les yeux ; encore n'est-il pas nécessaire du tout d'oublier le roman; il fut l'expression frémissante de l'amour tel qu'on le goûtait en ce temps-là. Millevoye, par exemple est aussi passionné que le héros de Goethe, s'il est moins philosophe. Il est, à la vérité, plus païen.

Aime et jouis : le plaisir n'a qu'un jour,
Moins fugitive est la fleur printanière,
Dans les bosquets de rose et de lumière
Viens te mêler à nos danses d'amour [3].

On conçoit qu'Émile Deschamps ait aimé le Moyen-Age évoqué par l'imagination souriante et tendre de Millevoye. D'abord il lui rappelait son enfance et les contes de sa nourrice, et puis... Millevoye est un vrai poète. Son fabliau d'*Emma et Eginhard* est une chose exquise, et nous ne voyons pas pourquoi l'Aurore, commentée en des vers comme ceux-ci, aurait perdu le don de plaire :

Dès qu'entrouvrant la porte virginale
L'aube vermeille a réjoui les cieux,
De nos forêts l'hôte mélodieux
Vient saluer l'étoile matinale,

1. G. Legouvé. *Œuvres complètes*. Paris, L. Janet, 1826-1827, 3 vol. in-8°, tome II, p. 177.
2. *Ibidem*, p. 186, ces vers forment la conclusion du poème intitulé : *La Mélancolie*.
3. Millevoye. *Œuvres*. Paris, Ladrange, 1840, in-8°, p. 115.

Mais pour deux cœurs séparés tout le jour,
Heure du soir est aurore d'amour [1].

Il y a bien de la poésie dans ce paysage :

Le soir brunissait la clairière,
L'oiseau se taisait dans les bois,
Et la cloche de la prière
Tintait pour la dernière fois [2].

Émile Deschamps, qui goûta toute sa vie les romances de sa jeunesse, s'est maintes fois exercé à en reproduire l'accent mélancolique et passionné, et les jolis effets d'évocation médiévale. C'est ainsi que dès 1816 il publiait dans l'*Almanach des Muses* : *la Colombe du Chevalier*. Elle lui plaisait si fort qu'il l'a retouchée amoureusement. Cette gentille messagère venait directement des colombiers de Millevoye : elle annonçait au chevalier et à la bergère l'heure du rendez-vous. Voici une strophe empruntée au premier état de la romance :

Tous les soirs à l'heure où Diane
Allume son pâle flambeau,
Raymond pour la douce cabane
Quittait les pompes du château,
Et, quand l'étoile orientale
Brillait sur les monts d'alentour,
C'est toi, colombe matinale,
Qui venais l'apprendre à l'amour [3].

Edmond Géraud, l'auteur alors fameux de la romance intitulée l'*Hermite de Saint-Avelle* [4], a exposé dans son journal la *poétique* des hommes de sa génération. Nous lui empruntons quelques passages parce qu'ils expriment à merveille les idées et les sentiments qui influencèrent Émile Deschamps au début de sa carrière littéraire :

« Ce qu'on est convenu d'appeler le bon vieux temps a toujours eu pour moi un attrait inexprimable. Les mœurs du XVe siècle, ce mélange de galanterie, d'héroïsme et de superstitions ; le sombre que jetaient sur la scène ces cloîtres, ces châteaux, ateliers de crimes et de fanatisme... voilà ce que j'aimai toujours de prédilection dans notre histoire et ce que j'ambitionnai de retracer [5]... »

1. Millevoye. *Œuvres*. Paris, Ladrange, 1840, in-8°, p. 175.
2. *Ibidem*, p. 285.
3. *Almanach des Muses*, 1816, p. 102.
4. *Poésies de S. Edmond Géraud*. Paris, Nicolle, 1818, in-12, p. 165.
5. *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration (Edmond Géraud). Fragments de Journal intime*, publiés par Maurice Albert. Paris, Marpon et Flammarion, in-16. Cf. Introduction, p. XIII.

Émile Deschamps n'aurait pu mieux dire. Il a lui aussi ambitionné d'évoquer « le bon vieux temps ». Il suivait en cela une tradition qui n'était pas nouvelle à l'époque où Gérand et Millevoye publiaient leurs œuvres, et c'est en plein XVIIIe siècle qu'il allait chercher ses modèles : Moncrif et Berquin [1].

Nous ne pouvons douter qu'il ait appris à lire, comme tous les enfants de sa génération, dans le « Berquin du jeune âge ». Les contes et les romances du chevalier Berquin firent les délices de la société du premier empire. On négligeait Perrault pour Berquin, le naturel exquis et savoureux dans la féerie pour la couleur plus sombre et l'horrifique, qui n'excluait d'ailleurs ni les gentillesses galantes ni les intentions édifiantes.

Mais le maître du genre avait été Moncrif, l'élégant et dévot Paradis de Moncrif, qui fut le lecteur de la reine Marie Leczinska, et stylisa, si l'on peut dire, l'union de la galanterie romanesque et des souvenirs de la chevalerie dans des romances, qui firent pleurer toutes les dames de la cour de Louis XV. Personne ne contribua plus que Moncrif à faire du moyen-âge un thème à la mode, pas même le comte de Tressan et les auteurs de la *Bibliothèque bleue* [2]. M. Jacques Deschamps devait l'apprécier, et quand son fils Émile voulait, dans les salons de la Restauration, donner un modèle de ce genre demeuré à la mode en France pendant cinquante ans, c'était Moncrif qu'il recommandait. Il le lisait et le faisait lire, et à cette époque de sa vie,

1. *Œuvres complètes de Berquin.* Paris, A. Renouard, an XI-1803, 18 vol. in-18. *Œuvres de M. de Moncrif.* Paris, Brunet, 1751, 3 vol. in-12.

2. Le comte de Tressan (1705-1783), qui suivit d'abord la carrière des armes et se distingua au siège de Philipsbourg et à Fontenoy, s'attacha à la personne du roi Stanislas et devint grand maréchal de la cour de Lunéville. Il organisa l'Académie de Nancy. En 1766, après la mort du roi Stanislas, il se retira dans la vallée de Montmorency et se mit à publier des extraits de nos vieux romans : *Tristan de Leonois, Jehan de Saintré, Gérard de Nevers.* Ses *Œuvres choisies* parurent en 12 vol. in-8° en 1787 et ses *Œuvres posthumes* en 12 vol. in-8°, 1815. Ses *Œuvres complètes*, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par Campenon, parurent (1822-23) en 10 vol. in-8°.

Il collabora à la *Bibliothèque universelle des romans* qui ramena la curiosité du public au XVIIIe siècle sur le Moyen-Age. Cette immense publication, qui s'étendit de 1772 à 1789 et comprend 112 vol. in-12, était dirigée par Antonin-René Le Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy, Louis-Élisabeth de Lavergne, comte de Tressan, J.-Fr. de Bastide, Louis Poinsinet de Sivry, D.-Dom. Cardonne, Charles-Jos. Mayer, l'abbé J.-M.-L. Coupe, P.-J.-Baptiste Le Grand d'Aussy, Couchu, Barthélemy et autres. Voir les articles de Quérard à *Tressan* dans la *France littéraire* et de Barbier, dans le *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, à *Bibliothèque universelle des romans*.

La *Bibliothèque bleue...* a paru à Paris, chez Costard, 1776-1783, 3 vol. in-8°. Ce titre, donné aux éditions de nos romans du moyen-âge, parues à cette époque, a fait fortune.

en pleine jeunesse, quand on était à la veille de la révolution romantique, il était occupé, — ce que note Sainte-Beuve — « à *re-rimer* les romances de Moncrif [1] ». Quel témoignage intéressant de la persistance d'un goût, disons mieux, d'une mode de la sensibilité humaine !

Ces romances ne sont cependant pas ce qu'il publia pour la première fois sous son nom.

La première pièce qui parut, signée de lui, échappe à ces influences.

Le poète-dameret voulut un jour s'essayer dans l'ode et célébrer les victoires de Napoléon. Il écrivit la *Paix conquise*. Cette œuvre médiocre parut dans le *Journal de l'Empire* en février 1812, avec un avant-propos de Fontanes, et les biographes [2] du poète nous disent que l'enthousiasme qu'elle exprimait plut à l'Empereur qui lui fit envoyer une tabatière d'or enrichie de diamants.

II

Ce succès ne dut pas nuire aux démarches que tentait son père pour le faire entrer dans l'administration, où lui-même achevait sa carrière. Peu de temps après, il fut nommé receveur de l'enregistrement et des domaines à Vincennes, et là, il se trouva enfermé dans la forteresse, lors des sièges [3] mémorables de 1814 et de 1815, avec le

1. *Causeries du Lundi*, 3e édition, t. XI, p. 466.
2. Taphanel. *Notice sur Émile Deschamps*, p. 21.
3. A propos de ces sièges, nous voyons Thiers en relations avec Deschamps. Thiers, le 17 mars 1860, écrivait à Émile Deschamps la lettre suivante :

Monsieur, je n'ai point parlé dans le dernier volume du siège de Vincennes et du brave général Daumesnil. Mais je n'ai point parlé non plus de la défense d'Anvers, de celle de Hambourg, et de la bataille de Toulouse. J'ai remis tout cela au volume prochain. — Il n'y aurait jamais d'intérêt dans un récit, si on interrompait l'action principale pour les actions accessoires qui se passent à côté. Il faut donc les ajourner, toutes les fois qu'elles ne sont pas indispensables à l'intelligence de l'action principale. L'art de l'histoire qui paraît si simple, si on a réussi, est très compliqué, car il faut à l'exactitude joindre tous les calculs de la mise en scène.

Voilà pourquoi j'ai ajourné Anvers, Hambourg, Toulouse et Vincennes.

Vous aurez donc le temps de m'apporter les détails que vous possédez sur le brave Daumesnil, que je serais bien fâché d'oublier.

L'histoire doit recueillir tous les actes de dévouement patriotique, car ils composent une partie essentielle de son utilité morale.

Comptez donc sur le soin que je mettrai à recueillir ce que vous m'apporterez et recevez... etc. A. Thiers.

Le 24 décembre 1860, Thiers remerciait Émile Deschamps des renseignements fournis :

« Monsieur, Je vous remercie de votre aimable lettre et de vos brillants éloges. Je suis charmé d'avoir pu rendre justice au brave général Daumesnil et d'avoir procuré ainsi quelques satisfactions à sa digne veuve. — Je fais mettre chez votre concierge les papiers que vous m'avez confiés et je vous adresse mes plus affectueux compliments. Thiers.

(Inédit. Collection Paignard.)

brave général Daumesnil, qui le chargea, en qualité d'officier de la garde nationale, de quelques missions importantes.

Il faut lire le récit charmant [1] que fit Émile Deschamps de cet épisode de la résistance héroïque qu'opposèrent à l'invasion des Alliés les troupes impériales disséminées sur le territoire de l'Empire. C'est auprès d'Émile Deschamps que Thiers, quand il en vint, dans sa grande *Histoire*, au récit de ces luttes épiques, puisa une partie de son information.

Quant au « jeune patriote », nous savons qu'après la levée du siège, il devint l'un des commissaires chargés par les habitants de Vincennes d'offrir au général Daumesnil une épée d'honneur en reconnaissance de son héroïsme, qui avait préservé le pays de Vincennes d'une invasion étrangère et permis de ne rendre la citadelle qu'au roi de France. « Le général aurait, dit-on, refusé un million que lui offraient les Alliés, et mis plaisamment, comme chacun sait, la reddition de la place au prix de la restitution de sa jambe naturelle, à laquelle il avait substitué une jambe de bois, qui lui valut son surnom. Les Parisiens frondeurs ne manquaient de dire : *Allons en France*, quand ils se rendaient à Vincennes ». Toutes ces circonstances importunèrent les autorités, et, tandis que le gouvernement mettait Daumesnil à la retraite, la police soumit Émile Deschamps à des interrogatoires et à une enquête dont il se vengea par une chanson. Paul Foucher [2], le neveu de Victor Hugo, nous en a conservé quelques vers, dans lesquels le railleur personnifie « le légitimisme fossile dans un type inventé ou non — d'un gouverneur — selon la Charte — du château de Vincennes :

Monsieur le marquis de Puyvert,
Voltigeur encore assez vert,
Avec son habit qui le sangle,
Son chapeau qui fait un triangle,
Et sa brette en maître d'hôtel,
Qui ne menace... que le ciel !

Il s'amusait plus loin de l'effroi du bon gouverneur devant quatre ennemis :

Et bien sûr qu'ils ne sont que quatre,
Se déterminant à combattre,
Il dit : Aux armes ! en tremblant,
Plus pâle que son drapeau blanc !

1. *Vincennes et le général Daumesnil*, dans *Œuvres complètes*, t. III, p. 143.
2. Paul Foucher, *Les Coulisses du Passé*. Paris, Dentu, 1873, in-8°, p. 447. Le général marquis de Puyvert (1755-1832), qui avait été, comme agent

« Cette chanson, ajoute Paul Foucher, ne fut point imprimée. Émile Deschamps n'était point homme de lutte et d'opposition. La vie toute faite était nécessaire à cette bienveillance spirituelle, inépuisable... Cependant, en disant qu'il fut non pas spirituel, mais l'esprit même, — ajoutons que, s'il ne combattit point ouvertement les autocrates, il ne les prenait pas au sérieux. »

Cette attitude ironique et frondeuse en face des « puissances » est caractéristique de l'esprit du XVIIIe siècle. Émile Deschamps en est tout pénétré. Il aura beau assister plus tard à la conversion de la bourgeoisie, il restera fidèle à l'esprit libre et tolérant de son père, et c'est un effet de sa grâce personnelle d'avoir pu fréquenter toute sa vie des salons royalistes et catholiques, et vivre dans l'intimité d'esprits religieux et monarchistes comme Guiraud et Rességuier, sans cesser d'être ce que sa culture et son hérédité l'avaient fait : un voltairien discret [1].

« La philosophie du XVIIIe siècle — et c'est là son éternel honneur — écrira Deschamps, a prêché victorieusement et fait pénétrer dans tous les cœurs le dogme de la tolérance complète... [2] » Cette philosophie, il la connaît bien ; c'était celle de son père ; nous l'avons vu plus haut, en lisant la lettre que M. Jacques Deschamps écrivait en 1769 à l'académicien Thomas. Il la définit ici en excellents termes :

La philosophie française, malgré ses écarts, a marché dans les deux derniers siècles, au premier rang des philosophies européennes ; mais avec une allure toute différente : c'est une philosophie d'action plus que d'abstraction ; ardente aux applications plus qu'aux utopies, comptant vingt moralistes pour un idéologue, et dont les travaux, précurseurs des doctrines humanitaires, ont incessamment poussé les peuples par les sages et les gouvernements par les peuples, vers la *perfectibilité* possible [3].

Cette page, dans laquelle il résumera plus tard sa pensée, il aurait pu l'écrire dès 1815, au lendemain de la publication de l'*Allemagne* de Mme de Staël. Deschamps acceptait les idées essentielles de ce grand livre, et lisait alors avec passion les ouvrages de Schlegel et de Sismondi qui, dans leur nouveauté à cette date, initiaient plus intime-

royaliste, incarcéré à Vincennes, de 1804 à 1812, avait été nommé par la Restauration gouverneur du fort, en 1814.

1. Il nous fait songer à Doudan qui, dans le milieu aristocratique où il vivait — la famille de Broglie — prenait aussi volontiers la défense du XVIIIe siècle. Cf. X. Doudan, *Mélanges et lettres, avec une introd. par M. d'Haussonville*. Paris, C. Lévy, 1876-1877, 4 vol. in-8°.

2. *Œuvres complètes*, t. IV, p. 122.

3. *Œuvres complètes*, t. IV, p. 123. *Discours prononcé à la séance d'ouverture du congrès de l'Institut historique*, le 24 mai 1846, à l'Hôtel de Ville de Paris.

ment les Français aux littératures de l'Europe : il admirait déjà Gœthe et Schiller, Dante et Shakespeare, mais ne leur sacrifiait ni Voltaire ni la pensée du XVIIIe siècle.

La nation française qui, parce qu'elle n'est ni pesante ni pédante a une réputation de frivolité solidement établie, eh bien ! c'est la nation la plus philosophique de l'Europe. Ses colères, comme ses enthousiasmes ont toujours eu pour objet des idées ; elle ne fait des guerres ou des révolutions qu'au nom d'un principe ; les intérêts deviennent ce qu'ils peuvent ; mais tout cela est instinctif et nullement calculé ni raisonné. Le peuple français est un *philosophe sans le savoir* [1].

Voilà une de ces formules heureuses comme cet aimable esprit en trouvait par milliers : réminiscence et épigramme, jeu de mots, trait d'esprit, il fait ainsi coup double, comme souvent Voltaire, le maître par excellence d'Émile Deschamps.

C'est une des gloires de la France que l'universalité de sa langue, dit-il, et Voltaire y a concouru plus que tout autre, car si sa haute poésie est souvent prosaïque, son vers flasque et décoloré, en revanche, la nature du poète perce avec éclat au milieu de toutes ces lignes mal rimées, comme dans ses rôles de chevaliers ; et puis Voltaire est un maître inimitable dans la poésie dite légère, probablement parce qu'elle vole avec ses ailes de colombe à travers l'espace et le temps ; enfin il a cinquante volumes d'une prose admirable d'esprit philosophique et de grâce naturelle qui embrasse et remue des millions de pensées sans jamais les brouiller ni les heurter, tant son style roule et se précipite comme le Rhône profond et clair...

Tout le monde, à la vérité, peut louer Voltaire : il est arrivé à Émile Deschamps cette fortune de l'égaler en prose fort souvent, en vers quelquefois. C'est ainsi qu'en 1813, quand il n'avait encore que vingt et un ans, il voulut répondre à ces vers assez médiocres que lui adressait le vieux Ximénèz :

A UN JEUNE ÉLÈVE DES MUSES [2]

Charmant enfant d'une charmante mère !
D'elle en naissant tu reçus l'art de plaire.
Tu flattes trop ma vanité,
Mais je te dois la vérité.
Voltaire m'enyvra des vapeurs du Permesse.
Et moi ! par la louange un moment égaré,
Avalant le poison qu'elle avait préparé
J'expiai soixante ans l'erreur de ma jeunesse.
Ne suis pas mon exemple et fais choix d'un état,
Mérite les honneurs, sans en chercher l'éclat.

24 mai 1813.

1. *Œuvres complètes*, t. IV, p. 123.

2. Le marquis de Ximénèz avait été un des amis de Voltaire. Il était un des familiers du salon de la rue St-Florentin.

Voici la réponse d'Émile Deschamps ; ses vers semblent par l'aisance du tour et l'ironie gracieuse de l'image, un compliment échappé à la plume de Voltaire lui-même :

A M. DE XIMÉNÈZ

en réponse aux vers charmants qu'il m'a adressés pour me défendre d'en faire :

Dans ces vers échappés à la lyre d'Horace
Vous me défendez l'art des vers.
Avec tant de rigueur pourquoi donc tant de grâce ?
Est-ce ainsi, dites-moi, qu'on corrige un travers ?
J'ai vu telle coquette, en sa colère feinte,
Ménager les amants en maudissant l'amour,
Et de la joie aux pleurs, de l'espoir à la crainte
Renvoyer nos cœurs tour à tour.
Ses yeux disent : Venez ! quand elle vous repousse ;
Dans sa bouche est un : non, mais sa voix est si douce ! —
— Entre cette coquette et vous
N'est-il pas quelque ressemblance ?
Et suis-je bien coupable enfin quand je balance
A craindre un si charmant courroux [1] ?

Ce jeune homme de vingt ans, à la suite des poètes mondains de la France prenait élégamment sa place, une des dernières, car ces poètes ont disparu avec la société qui les avait formés, et seul peut-être Alfred de Musset pourrait au XIXe siècle disputer à Émile Deschamps la palme de cet art léger, frivole et délicieux [2].

Quand, vers la fin de sa vie, l'aimable poète songea à l'édition complète de ses œuvres, il se garda bien d'en éliminer ses poésies fugitives, le meilleur fruit de son talent ; mais il crut devoir les défendre devant un public qui ne les comprendrait plus :

J'ai suivi naïvement, dira-t-il, les impulsions de mon cœur ou de mon caprice, et je pense d'ailleurs, qu'autant il faut se faire un *autre*, quand on traduit, autant il faut être *soi* quand on compose. J'ai l'horreur des imitations déguisées en prétendue originalité. Si donc, à côté des morceaux qui ont le sérieux ou la mélancolie actuels, on en trouve qui par le ton ou l'allure sentent un peu trop leur Louis XV, c'est que mon idée

1. Collection Paignard, *Pièces inédites.*

2. L'*Almanach des Muses*, 1810. Dans une sorte d'avant-propos, au début du volume, l'éditeur se plaint de la décadence de la *poésie légère* :

On doit sans doute féliciter nos jeunes auteurs de ce qu'en suivant les traces de Delille, ils se livrent à la poésie didactique, morale ou descriptive, mais ne peut-on pas regretter qu'ils abandonnent entièrement la *poésie légère* ? Petit genre ! a-t-on dit. Sans doute, il ne peut pas se mesurer avec la tragédie ni avec l'épopée ; mais ce genre dans lequel ont excellé Marot, de son temps, Chaulieu dans le sien, et de nos jours Voltaire, Gresset et quelques autres, ce genre, tout petit qu'il est, a bien son prix. On peut dire plus, c'est que dans tous les autres, sans en excepter aucun, nous avons eu des modèles et nous avons des rivaux. Dans celui-ci au contraire nous avons du moins le double mérite de la création et de l'originalité.

était là dans le moment ; car je suis sujet de la fantaisie et non de la mode. Au surplus, par respect pour le public et pour moi, je me suis toujours efforcé du mieux que j'ai pu, de corriger la futilité du genre par la sévérité de l'exécution, bien persuadé que dans les arts, comme en toute chose, la manière est pour beaucoup...

... Enfin, à ceux qui me feraient le reproche d'avoir, en certains cas, répudié lestement les types des poésies étrangères, pour retomber dans les moules français du dernier siècle, je répondrais qu'à tout prendre, il vaut peut-être mieux ressembler à son père qu'à son voisin [1].

Il était en effet, à vingt ans, le disciple chéri de son père, et nous avons eu la bonne fortune de retrouver dans ses papiers le manuscrit d'une des plus jolies pièces qu'il publiera en 1829 dans ses *Études françaises*, annoté de la main de M. Jacques Deschamps : il s'agit du petit poème où il évoque les amours d'Henri IV et de la belle Gabrielle au château d'Arques :

ARQUES [2].

Henry poursuivit en ce lieu
Et ses ennemis et sa belle ;
Enflammé contre eux et pour elle,
Ni les ligueurs, ni Gabrielle
Ne résistèrent à son feu.
Voici la plaine et la tourelle,
Où, vainqueur à ce double jeu,
Ce roi, comme l'on en voit peu,
Fier d'une journée immortelle,
Cacha des nuits dignes d'un Dieu.
Charmer, vaincre était son seul vœu :
Aucune ingrate, aucun rebelle
Qu'il n'enchaînât à sa querelle
Par son glaive ou par un aveu.
A la gloire, aux amours fidèle,
Il leur dit une fois adieu...
Ce fut pour l'absence éternelle.

« Voilà de bons vers français ! » écrit au bas de la page M. Jacques Deschamps. Puis, il ajoute : « Il y en a un charmant, c'est à une femme à le désigner .. j'ai osé usurper ce droit. » En face de ce joli vers :

Il leur dit une fois adieu...

dans la marge il a écrit ces mots : « C'est Chaulieu ou Voltaire ! » C'était bien en effet le ton de ces épicuriens délicats, leur sensualité fine, relevée d'un beau trait d'intelligente mélancolie.

1. *Œuvres complètes*, avant-propos de l'auteur, t. I, p. 8 et 9.
2. *Études françaises et étrangères*. Paris, Canel, 1828, in-8°, p. 273.

Ce père et ce fils, qui ne se quittaient pas, s'adressaient encore maints compliments, parmi lesquels nous citerons ceux-ci qui sont pleins de tendresse et de grâce. C'était probablement au lendemain d'une des fêtes de la Saint-Louis, où le poète nouvellement marié avait célébré en vers sa jeune femme et le roi Louis XVIII. Sur une feuille de papier, Émile Deschamps avait recopié les vers de son père et les siens. Les voici :

PAPA.

Qu'il chante bien, ce troubadour
Qui fêta son prince et sa belle ;
Pour tous deux il est tout amour,
A tous deux il sera fidelle *(sic)*.
— Le chant royal et la chanson,
A son talent tout est facile.
— Son nom ? — J'y suis. — C'est mon Émile,
Qui fut jadis Anacréon.

MOI.

Tu me parles d'Anacréon
Et c'est lui qu'on croirait entendre ;
Oui, ce vieillard était, dit-on,
Aussi jeune, mais bien moins tendre.
Tes vers, écrits avec ton cœur,
Ont l'air d'être écrits par Voltaire.
En toi, du poète ou du père
On ne sait quel est le meilleur.

Une autre fois, pour amuser son vieux père qui se plaisait aux jeux de mots, il dessine cette bergère de Greuze :

Ah ! mon Dieu ! que je fus peu sage
Quand je quittai mon beau pays
Pour voir les amants de Paris
Dont on parlait tant au village ;
Ils me trompèrent, les méchants,
Et pour un baiser de la ville
J'en perdis vingt et cent et mille
Des champs [1].

1. Collection Paignard. *Pièces inédites.*

CHAPITRE III

I. Vérité et poésie : le prétendu « roman d'amour » d'E. Deschamps. — Le poète élégiaque. — II. — Le mariage. — Madame Émile Deschamps.

I

Tout le monde s'accorde à dire, et nous en avons la preuve, qu'Émile Deschamps fut un fils admirable. Paul Foucher, qui nous paraît d'ailleurs une mauvaise langue, insinue qu'il s'est même marié pour mieux entourer la vieillesse de ce père adoré. Après avoir parlé du sentiment religieux chez Deschamps, il ajoute : « Émile... fut plus pieux encore comme fils que comme écrivain. Dans la femme qu'il choisit, personne que caractérisaient toutes les vertus privées, non les séductions et l'esprit qu'il aurait eu le droit de rechercher, on eût cru voir plutôt une douce garde-malade du vieillard que la gracieuse compagne du jeune homme. Elle ne devait pas donner d'enfant à ce fils excellent [1]. »

Des recherches récentes se trouvent corroborer de façon imprévue la remarque de Paul Foucher, et voici l'hypothèse qu'elles ont inspirée à un lettré délicat, à un fin psychologue, M. Maurice Lange, professeur à la Faculté de Clermont [2].

Selon lui, Émile Deschamps aurait fait un mariage de dépit, et il y aurait un amour malheureux dans sa vie.

Ce n'est pas à l'aide de documents confidentiels, c'est simplement en groupant avec une singulière perspicacité certains poèmes et contes de Deschamps, en rapprochant d'eux quelques passages empruntés à sa correspondance et aux préfaces de ses œuvres qu'il est arrivé à

1. Paul Foucher, *Les Coulisses du Passé*, p. 416.

2. *Revue d'Auvergne*, janvier-février 1914, cf. l'étude de M. Lange, intitulée : *Poètes et journalistes en Auvergne sous la Monarchie de Juillet*. III. *Le mystérieux amour d'Émile Deschamps*.

recomposer une sorte de roman d'amour, qui paraît bien n'avoir pas été seulement jeu d'imagination et de littérature, mais s'être réellement déroulé avec les alternatives coutumières de joies courtes et de longues peines, de rêves et de déceptions, entre une charmante femme coupable d'ailleurs simplement d'imprudence, de coquetterie, et l'aimable poète, profondément sensible, moins mobile et léger que sa réputation.

Il s'agit là de l'étude des sentiments d'un poète élégiaque, tel que ses élégies amoureuses, commentées à l'aide de ses autres œuvres, nous le révèlent... Sommes-nous en présence du thème éternel de l'Élégie depuis Catulle et Properce jusqu'à Millevoye et seulement traduit en langage romantique par Émile Deschamps ? N'est-il pas plus juste d'admettre que ce qu'il y a dans ces vers de pénétrant et senti, sort, comme il arrive souvent aussi, d'un cœur amoureux ? C'est une question que nous sommes obligés d'examiner.

M. Lange conjecture ceci : Émile Deschamps, avant son mariage, aurait aimé une jeune fille d'une naissance ou d'une fortune sans doute supérieure à la sienne, et elle aurait répondu à sa tendresse. Mais les parents de la jeune fille étaient opposés à cette union, et la situation brillante d'un rival plus favorisé aurait entraîné le choix de l'inconstante. Elle aurait épousé le rival et blessé pour toujours le cœur du poète. Ils se seraient revus ; ils se seraient même rencontrés plus tard au château de Chassaigne, chez ces amis d'Auvergne, les De Croze, dont Émile Deschamps parle si souvent dans ses œuvres, dans sa correspondance, et cette rencontre, le trouble ressenti par le poète expliqueraient l'énigmatique histoire que, dans le *Retour à Paris* [1], le poète raconte à la petite Louise De Croze, pour la mettre en garde contre la coquetterie, contre la tentation qu'elle pourrait avoir un jour, quand elle sera une belle jeune fille, de mésuser de sa beauté :

> C'est ainsi que l'on brise un homme, et qu'un chagrin,
> Quand ses jours pâlissants commencent à décroître,
> Le pousse à la folie, au crime ou vers le cloître.

Et le poète laisse entendre ce qu'il a souffert,

> Et quel homme aima plus une femme ! C'était
> Un amour frais, brûlant, qui souffre et qui se tait.

Or cet amour fut écouté :

1. *Œuvres complètes*, t. I, p. 174, et *Poésies d'Emile Deschamps*, édition 1841, p. 126.

Comment ! c'est vous ! c'est moi ! là, tous deux, loin des autres !
Ces deux mains dans mes mains sont-elles bien les vôtres ?
Vous tremblez ?...

Mais l'émotion passa et les promesses s'envolèrent :

Et la première fois qu'il revit sa fidèle,
Un étranger marchait d'un certain pas vers elle.

Le poète dévora son chagrin et

.....se mourant tout bas,
Fort gai d'ailleurs afin de n'égayer personne,
Il jeta trois dés, puis...

Il n'en dit pas plus long à sa jeune confidente, et dans la deuxième partie du poème, nous le retrouvons à Paris, « noire cité », « Gomorrhe » ou « Babylone » moderne, mais qu'il appelle « gouffre sauveur », « grand foyer où le cœur s'étourdit ». Seul Asmodée peut le guérir, s'il veut d'un homme qui se livre à lui :

Viens, démon, tu seras le plus fêté des anges
Si, parmi ces tableaux, ces mystères étranges,
Je puis, sous la magie où tu vas me tenir,
De moi-même un instant perdre le souvenir.

Tel est ce *Retour à Paris*, dont M. Lange dit lui-même, qu'il est « le plus frénétique », le plus « volcanique » des poèmes de Deschamps, et tout à fait dans le goût de 1830, et il ajoute : « Je sais bien qu'à cause de cela il faut se défier un peu » [1].

Cependant cette défiance nous entraînera-t-elle à penser que « tout est littérature » dans le *Retour à Paris* ? Nous sommes frappés, comme M. Lange, par l'accent de « ces effusions passionnées », de « ces cris de désespoir », qui remplissent les élégies d'Émile Deschamps [2]. Mais ce qui nous persuaderait de la sincérité du poète, c'est l'interprétation judicieuse que donne M. Lange d'un passage d'une lettre de Deschamps à Alfred de Vigny, relative à la publication du *Retour à Paris*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, Deschamps insiste « pour obtenir de Vigny un article et une annonce dans cette Revue » ; mais « il ne s'en tient pas là », ajoute notre critique [3].

Voici, cher Alfred, tout mon *Retour à Paris*, par demi-feuilles, de manière que les citations pourront être coupées très facilement pour les joindre à votre annonce amicale, sans qu'il soit besoin de les recopier...

1. *Revue d'Auvergne*, *ibidem*, p. 98.
2. Nous recommandons ici la plus belle intitulée : *Amour*, t. I, p. 223 des *Œuvres complètes*, et publiée dans les *Études* sous ce titre : *Strophes élégiaques*.
3. *Revue d'Auvergne*, *ibidem*, p. 99.

J'ai joint à mon poème un petit avant-propos en prose où vous trouverez la matière et les éléments du commencement de votre article... Je n'y ai rien épargné, pas même les éloges... *Je tiens à tout ce petit bruit, pour qu'il retentisse dans un autre cœur*, comme vous le dites si bien au IIe chant d'Héléna. Sans cela, bon Dieu ! est-ce que je vous ennuierais de ces misères [1] ?...

Deschamps d'autre part a écrit un avant-propos destiné à l'édition de ses œuvres. On y lit ce qui suit :

Quant au fond des choses, en ce qui touche les pièces essentielles et *personnelles* de ce recueil, je puis dire que tout ce que ma plume a exprimé — en passant par les mille nuances intermédiaires, — depuis les joies naïves jusqu'aux douleurs poignantes, depuis les plus fraîches illusions jusqu'au plus sombre délire (voir mon *Lamento*) *tout cela, j'en avais profondément éprouvé le charme ou la torture* dans mon cœur et dans mon imagination... Ma plume n'a jamais été que l'interprète consciencieuse de mes pensées et de mes sentiments, *l'écho visible et fidèle de mes extases et de mes angoisses* ; rien de plus, rien de moins [2].

De telles citations paraissent suffisamment établir la thèse de M. Lange : Émile Deschamps a aimé et souffert. Nous lui accordons ce point, acceptant aussi le classement qu'il nous présente des vers d'amour qu'il a groupés pour fortifier sa conjecture [3]. Ils ne sont pas de la même date que le *Retour à Paris*. Ce poème est de 1832, comme sa date en fait foi, mais il nous confie des événements bien antérieurs. Les élégies sont au contraire contemporaines de ces événements. Ce sont pour la plupart des œuvres « d'une fraîcheur toute juvénile », qui ne peuvent avoir été écrites que par un jeune homme de vingt à vingt-cinq ans, et d'autre part ses poésies moyenâgeuses [4], qui sont empreintes du même sentiment d'amour déçu se rattachent au goût troubadour, non au goût romantique, et de 1830 elles nous font remonter ainsi que les autres poèmes jusqu'en 1815.

De l'hypothèse de M. Lange, nous retiendrons donc, comme parfaitement acceptable, la chronologie qu'il établit des poésies amoureuses de Deschamps. Sur les onze premiers poèmes [5] qu'il cite

1. Lettre publiée par E. Dupuy, *A. de Vigny, les Amitiés*, p. 150-151, et citée par Lange, *Revue d'Auvergne, ibidem*.

2. *Œuvres complètes*, t. I, p. 9, cité par Lange, *ibidem*. Pour le *Lamento*, *Œuvres complètes*, t. II, p. 88.

3. *Revue d'Auvergne, ibidem*, p. 100-110.

4. *Les constantes amours d'Alix et d'Alexis*, ballade d'après Moncrif ; — *Elmance* ; — *La noce de Léonor* ; — *Que ne suis-je un comte ?* ; — *L'Hermite*.

5. Le *Sonnet*, écrit à Mortefontaine (s. date) ; — le *Souvenir de Mortefontaine* ; — *Une Fête* ; — *Rêve* ; — *Le matin d'un bal* ; — *Ne croyez pas les autres* ; — *Délire* ; — *Le Testament du poète*.

dans son étude, si l'on excepte le *Testament du poète*, deux seulement : le *Matin du Bal* et *Délire*, n'ont été publiées qu'en 1841 ; tous les autres, bien qu'un peu différents parfois dans le détail du style et portant un autre titre, ont paru en 1829 dans les *Études*, c'est-à-dire dans le premier recueil qu'il ait publié. On ne peut objecter à M. Lange que deux poèmes qui soient datés : celui qui est intitulé, dans son étude : *Ne croyez pas les autres* [1]. Que disent-ils à l'infidèle ces autres ?

> Vous partez, il languit, et se meurt... un instant ;
> Puis de son art chéri rappelant la magie
> Il voit dans votre absence un sujet d'élégie,
> Et de son désespoir se console en chantant.

Ce sonnet a pour titre : *Vérité*, dans les *Études* ; il porte la date d'avril 1829. L'autre pièce qui porte le titre d'*Adieu*, dans les *Études*, et que M. Lange ne cite pas, est datée de mars 1829 et se compose de ces deux strophes :

> C'était une douce habitude,
> Celle de vous voir tous les jours.
> Hélas ! chaque chose a son cours :
> Tout fuit : gloire, plaisir, étude,
> Amitié... même les amours. —
> Mon âme entière à votre perte,
> Où fixer mes yeux et mes pas,
> Parmi cette foule déserte
> Où demain vous ne serez pas !
>
> Ils me disent qu'il faut sourire
> Aux fleurs, sourires du printemps ;
> Que l'hirondelle et le zéphire,
> Doivent, jusques à dix-sept ans,
> Rajeunir mon cœur et ma lyre...
> Mais je vois tout, sans y songer,
> Le soleil y perd sa puissance,
> Et je ne sais qu'à votre absence
> Combien les jours vont s'allonger.

Il est vrai que cette poésie, comme la précédente, peut très naturellement sans cesser d'être inspirée par l'histoire d'amour que suppose M. Lange, appartenir à une période éloignée d'au moins dix ou douze ans de la crise qu'il situe autour de 1815. La première ne développe que le thème général de la sincérité du poète, la seconde peut faire allusion à quelque voyage, à une séparation survenue après que les amants s'étaient revus.

1. *Poésies* d'Émile Deschamps. Édition 1841, p. 186.

Une objection plus forte pourrait être tirée du poème intitulé *Pensée* dans les *Études* : car il contredit formellement la thèse, si l'on prend les vers de l'avant-dernier couplet à la lettre. Le poète pleure sur sa jeunesse envolée.

Oh ! qui me rendra ma jeunesse,
Ma jeunesse de dix-huit ans
. . . . . .
Age où la famille est complète,
Age où l'on aime pour toujours.
. . . . . .

Et voici le dernier couplet :

Heureux du moins (et je l'éprouve)
Si dans la femme de son choix
Celui qui perdit tout retrouve
Un écho de ces douces voix,
Un ressouvenir de ces âmes,
Un reflet des regards lointains,
Qui l'échauffaient comme des flammes,
Et comme elles, se sont éteints [1] !

Cette pièce est de 1829 et prétend être un aveu d'amour conjugal. Il est vrai que placée comme elle l'est, à la fin du recueil des *Études*, elle semble faite pour atténuer l'effet de toutes ces élégies trop frémissantes, mais on peut craindre de s'aventurer d'autre part en suivant M. Lange jusqu'au bout de ses conjectures. En ces délicates matières, le moindre petit document vaut mieux que les plus ingénieuses suppositions, et malheureusement aucun fait ne vient appuyer l'hypothèse.

M. Lange a été accueilli par les hôtes du château de Chassaigne : ils n'ont pu le renseigner sur ce point obscur de la vie sentimentale du poète. — Mme de La Sizeranne, qui nous a confié tant de détails concernant la vie privée d'Émile Deschamps dans sa jeunesse, l'a connu quand il était retiré à Versailles. Bien entendu, cela n'a pu l'éclairer en rien sur des événements bien antérieurs. Mais ses parents étaient les amis intimes du poète. Elle s'étonne qu'un pareil roman ait pu se dérouler dans la vie d'Émile Deschamps, et que son père et sa mère n'en aient rien su. Il faut avouer que cela est en effet bien singulier, surtout si on incline à penser avec M. Lange, que Chassaigne a été le théâtre d'un des derniers épisodes de cette histoire d'amour. Les

1. *Études françaises et étrangères*, p. 313. Nous ne résistons pas au plaisir de publier quelques fragments de la lettre que M. Lange nous a écrite pour répondre à nos objections, à nos remarques. On la trouvera en appendice (nº 2).

hôtes de Chassaigne étaient alors comme ils le sont encore, en relations étroites avec ceux du château de Beausemblant et les De Croze comme les La Sizeranne, qui recevaient quelquefois le poète et sa femme dans leurs propriétés, les fréquentaient assidûment tous les hivers à Paris.

Faut-il croire qu'Émile Deschamps fut à tel point « secret » ? « Sa femme, nous dit la comtesse Dash, était fort jalouse »[1]. Il était adoré d'elle ; faut-il admettre que sa reconnaissance, jointe au souci de son repos, soit une explication suffisante des attentions qu'il avait pour elle ? Il montrait, paraît-il, dans le monde, une ingéniosité merveilleuse à la faire paraître spirituelle... Victor Pavie, qui les connaissait bien, constate, dans ses *Souvenirs* [2], l'air de bonheur qui régnait chez eux... En dépit de la séduisante exégèse que M. Lange a faite de ses poèmes, il faut tenir compte de l'impression constante qu'il laissa à tous ceux qui l'ont vu vivre. Il vivait en somme heureux en ménage.

Ceci n'empêcherait pas d'ailleurs qu'il eût connu le chagrin vif et l'amertume d'un amour déçu. Mais

Tout fuit : gloire, plaisir, étude,
Amitié.... même les amours...

On ne doit pas oublier, quand on parle d'Émile Deschamps, qu'il est de la lignée des Marot, des Voiture, des Lafontaine et des Chaulieu, et que dans ces natures extrêmement flexibles, ironiques et tendres, sensibles et légères, la contradiction des sentiments n'est jamais tragique et que le conflit entre le Rêve et la Vie se dénoue sans crise. Malgré bien des ressemblances apparentes, Deschamps n'est point tel que Musset, et ce n'est pas un « enfant du siècle » que ce chef romantique. Est-ce sa faute s'il connut tous ces grands lyriques de 1830 ? Il les aima, il les imita, il parla leur langage : mais au fond il ne sentait pas comme eux. J'exagère sans doute, mais c'est à dessein, pour dire en face de M. Lange, qui a si finement dégagé la fibre romantique de son cœur, que ce cœur battait suivant un rythme classique.

On peut faire assez bon marché de son *Lamento* et mettre plutôt l'accent, quand on parle de lui, sur ses poésies légères qui sont l'essence originale de ses œuvres. Tout le reste, et son romantisme en bloc, c'est avant tout jeu de l'intelligence et de l'imagination, curiosité d'esprit.

1. *Mémoires des autres*, par la Ctesse Dash, t. IV, p. 194.
2. Pavie (Victor), *Souvenirs*, t. II, p. 155.

Une autre objection de détail, mais qui n'est peut-être pas sans portée : M. Lange fait non sans raison grand cas des deux pièces charmantes dans son œuvre élégiaque, qui sont datées de Mortefontaine ; il lui semble que ces beaux lieux aient été le théâtre initial de la romanesque aventure comme les horizons de Chassaigne en encadrèrent le dénouement. Cela ne va pas sans difficulté, car la jeune fille qui lui inspira les vers de Mortefontaine peut-elle être une autre que cette énigmatique Anna Daclin [1] que tous ceux qui ont étudié Émile Deschamps rencontrent en maintes pages de ses écrits ? M. Lange rappelle justement ce qui s'oppose à ce que cette jeune femme, chère à Deschamps, et qui semble avoir toute sa vie rivalisé d'esprit et de gaieté avec son vieil ami d'enfance, soit l'héroïne romantique du *Retour à Paris*, mais il n'a pas examiné la question de savoir si la sœur (alors aimée par Émile et célébrée par lui) de « Laure et de Calixte » ne serait pas cette Anna dont « la voix d'ange » nous est attestée par maints passages de la correspondance de Deschamps, cette Anna qui fut élevée à Écouen, qui passait avec ses parents l'été à Ermenonville et y organisait de délicieuses parties de campagne avec Émile Deschamps et Victor Hugo.

Il faut l'avouer, nous avons en vain cherché à pénétrer le mystère

1. Cf. Ernest Dupuy, *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 137. Anna Daclin fit dans l'automne de 1823 un voyage à Dieppe avec M. et Mme Émile Deschamps. Dans une lettre que Deschamps écrivit à A. de Vigny le 23 oct. 1823, il dit avec enthousiasme :

A tout l'esprit et toute la grâce que je lui connaissais, elle a joint une émotion qui devenait du génie...

Qu'avait-elle donc fait pendant ce voyage ? Comme les trois voyageurs avaient fait une promenade en mer, la jeune femme avait récité à ses compagnons « une bonne partie du 2e chant d'*Hélèna* ». Ces grands amateurs de vers avaient emporté dans leur promenade ce poème que le comte de Vigny venait de publier et aussi « quelques poésies de Soumet et de Lamartine ».

Cette amie intime de M. et de Mme Deschamps, sur laquelle nous n'avons pu trouver aucun renseignement biographique, paraît avoir adoré la poésie, la musique et la campagne, si nous en croyons le poète qui lui a dédié au moins deux de ses poèmes (cf. *Œuvres complètes*, t. I, p. 185 et 223). Nous trouvons son souvenir invoqué à la fin du funèbre *Lamento* d'Émile Deschamps (*Ibid.*, t. II, p. 99). ce qui n'empêche pas que cette dame semble avoir été pour le poète l'image de la gaieté en personne. Elle passait, dans sa jeunesse, avec sa mère et ses sœurs, les mois d'été à la campagne dans ces délicieuses régions de Mortefontaine et de Chaalis que Gérard de Nerval a immortalisées, et c'est là que ces dames recevaient leurs amis, Émile Deschamps, Alfred de Vigny, Victor Hugo. Hugo et Deschamps ont toute leur vie pris un vif plaisir aux jeux d'esprit, acrostiches, bouts rimés. Le calembour faisait leurs délices. Mme Anna Daclin excellait dans ce genre, et la lettre inédite que nous donnons en appendice (n° 3) nous donnera une idée des plaisirs qu'on goûtait en 1828 à Mortefontaine entre poètes romantiques.

dont M. Lange a soulevé le voile. Tant que nous n'aurons pas obtenu des clartés nouvelles, de ces clartés qui jaillissent d'un document écrit et de la confidence d'un témoin de cette époque évanouie, il faudra nous en tenir à une conclusion modeste : Oui, Émile Deschamps a aimé, et cet amour a inspiré heureusement le poète. Maintenant quelle est la part de réalité que recouvrent les œuvres de son imagination, il est, pour le moment, presque totalement impossible de l'apercevoir. Le rapport que l'on croit saisir entre son *Retour à Paris* et ses *Juvenilia* brille d'abord comme un éclair et presque tout retombe dans la nuit [1].

II

C'est à Vincennes, probablement à l'époque où le jeune fonctionnaire faisait auprès du général Daumesnil son métier de héros d'occasion, qu'il fut mis en relations avec la famille Viénot. M. Viénot était notaire, et c'est la fille d'un notaire, Mlle Aglaé Viénot que, par une faveur des dieux *averrunci* qui, selon les Anciens, détournaient les mauvais présages, notre romantique épousa.

Il n'entra pas dans le mariage, comme un des héros de ses contes [2] « au moment de prendre ses quartiers d'hiver ». Émile Deschamps, nous dit « qu'un beau jour on le maria, l'âge lui rendant la solitude trop vive ».

Notre jeunesse, ajoute le poète, nous tient compagnie comme le feu. *O Jeunesse* ! il y a dans la délicieuse *Arabelle* [3] de Jules de St-Félix, quarante vers qui commencent ainsi ; je n'aurais qu'à vous en dire quatre, vous ne voudriez plus entendre autre chose. Tout le cortège des illusions

1. La tristesse profonde dont nous verrons plus loin que les derniers vers du poète vieillissant sont empreints, apparaît à M. Lange non seulement comme grossie par les déceptions inévitables d'une vie humaine, mais comme ayant leur source dans une primitive déception d'amour. — A vrai dire je crois que la vie de notre poète fut tout à fait désemparée quand en 1855 il perdit sa femme. La mort de « sa chère Aglaé » l'a réellement frappé d'une tristesse incurable. Elle ébranla même définitivement sa santé.

Nous savons d'autre part que son mariage avec Mlle Viénot avait rempli de joie son vieux père. Faudrait-il croire, comme la remarque de Paul Foucher nous y invite, que l'amour conjugal fut chez lui une des conséquences de son incontestable piété filiale ? Ce serait assez piquant et trop peut-être pour être vrai.

2. *Le Gouverneur de la Samaritaine*, t. III des *Œ. c.*, p. 108.

3. Jules de St Félix, *Le Roman d'Arabelle*, par Félix d'Amoreux de St-Félix. Paris, U. Canel, 1834, in-8°.

nous quitte au milieu de la vie, et alors il faut quelqu'un pour achever la route. Alors, quand on n'a pas pu se marier selon son cœur, dans la maison où l'on avait un cœur, on se marie par sagesse.

Émile Deschamps connut-il cette extrémité ? C'est une délicate question que nous ne nous flattons pas d'avoir résolue. En tous cas, il y avait un cœur digne d'inspirer une grande tendresse dans la maison où il fut accueilli, jeune encore, à peine âgé de vingt-six ans.

Mme Émile Deschamps n'était point belle, encore qu'elle eût « des yeux bleus », dont le poète célébrait le charme, et des « cheveux noirs » admirables. Elle ne se piquait pas d'avoir de l'esprit, et sut pourtant pendant quarante ans diriger la maison d'un homme qui en avait infiniment. Émile Deschamps n'avait qu'une fortune modeste, et tout ce que Paris comptait de supériorités et de talents, un demi-siècle d'illustrations passa dans son salon. Ce que de telles circonstances demandaient à une maîtresse de maison d'ingéniosité perpétuelle, de merveilleuse stratégie, remplissait d'admiration les amis de cette simple et charmante femme. On honorait le dévouement dont elle avait entouré la vieillesse de son beau-père. C'est elle qui secondera, aux heures difficiles, l'amitié secourable d'Émile, pour son frère, le pauvre Antoni ; elle saura conseiller et retenir aussi la générosité toujours prête de son mari. Enfin elle demeura dans un milieu de poètes et d'artistes l'exemplaire accompli des sérieuses vertus de la bourgeoisie d'autrefois, et l'on peut dire qu'elle trouva sa récompense dans le bonheur qu'elle créa autour d'elle. Émile Deschamps ne cessa pas, tant qu'elle vécut, de lui témoigner la plus grande tendresse ; il avait l'habitude de rapporter à sa douce influence ce qu'il lui arrivait d'heureux ; c'est en partie pour elle, pour le plaisir qu'elle en aurait eu que cet artiste désintéressé désirait le succès et rechercha si longtemps les suffrages de l'Académie. Il ne savait se passer d'elle, et c'est à elle, à eux deux, à leur ménage, qu'il songeait sans doute, quand il écrivit la jolie page que voici [1] :

Quoique jeune, il voyait le mariage avec les yeux d'un homme plein d'une vertueuse raison. Les rapports de fortune et de position, quand ils se trouvent joints aux qualités de cœur et aux conformités de caractères et de sentiments, lui paraissaient compléter tous les gages de bonheur d'un ménage. Une affection douce et raisonnée étant ce qu'il y a de plus durable, c'est ce qu'il avait toujours éprouvé pour la compagne de toute sa vie, et il ne se serait jamais marié, s'il ne se fût senti dans le cœur cette profonde et sainte tendresse ; il avait trop d'honneur et de bonté pour agir autrement.

1. *Deux Amies*, t. IV des *Œuvres compl.*, p. 243.

Émile Deschamps a fait souvent la guerre aux mauvais ménages. Un de ses personnages de sa comédie du *Selmours*, dit quelque part :

> J'ai vu des quantités de choses à mon âge...
> Mais je voudrais enfin voir l'amour en ménage. [1]

Il a souvent agité cette question. Elle fait l'objet de ses meilleurs contes.

« La conception aristocratique du mariage, telle que le XVIIIe siècle en a fourni tant d'exemples [2], cette simple communauté d'intérêts et de titres, qui laissait les individus parfaitement libres de leur personne et de leur cœur, ne disait rien qui vaille à notre moraliste. Ce n'était pas là, disait-il, « mari et femme ». « Ils vivaient séparés : enfin, ce n'était pas un mauvais ménage, car ce n'était pas un ménage ». — Quant aux sottises que l'amour-propre et la vanité font faire aux bourgeois qui veulent s'allier aux nobles, et croient que la richesse accorde tous les droits, même celui de sortir de sa condition, Émile Deschamps s'en est fort amusé. Il faut lire, dans la *Muse française*, sous la plume du *Jeune moraliste*, son pseudonyme, la plaisante histoire du bon M. Godu, une sorte de George Dandin de l'époque de la Restauration, « mari honoraire, dit spirituellement Paul Foucher [3], et toléré chez sa femme dans un petit entresol, voisin des beaux appartements où elle mène grand train aux frais du pauvre sot [4] ».

Pour conclure, au sujet du bonheur conjugal d'Émile Deschamps et de sa femme, « ménage heureux », selon Victor Pavie, il semble bien qu'ils se plaisaient surtout par contraste : les qualités dont l'un manquait se trouvaient chez l'autre, et leurs yeux fins savaient le reconnaître. Ce fut, si l'on peut dire, le mariage heureux de la cigale et de la fourmi. Émile Deschamps était une cigale pleine de sens et de raison.

Le jeune ménage s'était installé à Paris, aussitôt après le retour des Bourbons. Le nouveau gouvernement ne semble pas avoir tenu longtemps rigueur à Émile Deschamps de ses vers malicieux. Il respecta d'ailleurs, en général, la situation acquise des membres de l'administration impériale, et le jeune receveur des domaines continua,

1. *Selmours*, comédie en 3 actes, en vers, en collaboration de M. de La Touche, représentée pour la première fois sur le Théâtre Favart en 1818. *Œuvres compl.*, t. VI, p. 78.

2. Cf. *Quitte pour la peur*, comédie par A. de Vigny, représentée le 30 mai 1833. Bruxelles, 1850, in-16.

3. Paul Foucher. *Les Coulisses du passé*, p. 421.

4. *Muse française*, 1823, t. I, p. 443, et *Œuvres complètes*, t. III, p. 77 et sq.

sous la direction de son père, employé supérieur au Ministère des finances, la carrière où il avait débuté à Vincennes.

Nous ne savons pas la date de l'installation de M. et de Mme Émile Deschamps rue de la Ville-l'Évêque, où ils ne devaient pas tarder à réunir les poètes de l'École nouvelle, mais il est probable que pendant les premières années de leur mariage et peut-être jusqu'à la mort de M. Jacques Deschamps (1826), ils habitèrent rue Saint-Florentin. Nous possédons quelques pièces de vers du vieillard qui témoignent de la joie que lui inspirait la présence de sa belle-fille.

Voici un compliment qui date de 1820, le jour de la Saint-Louis [1], avec cette dédicace : *A Aglaé, pour le jour de sa fête* :

De la beauté qui plaît c'est tous les jours la fête,
Disait en langage de cour
Au siècle des fadeurs le plus galant poète ;
Et moi, ton tendre père, heureux de ton amour,
Du bonheur de mon fils, de ta vertu parfaite,
O ma fille de choix ! chaque jour je répète :
Mon cœur veut te fêter à chaque instant du jour [2] !

« O ma fille de choix ! » ce cri du cœur est charmant, mais il nous rappelle la malicieuse remarque de Paul Foucher : le mariage de son fils avait fait sans contredit le bonheur du vieux M. Jacques Deschamps. Voyez encore ces vers dédiés : *A mon Aglaé, pour sa fête, le jour de la Saint-Louis*, 1821 :

Il tient de moi la vie et quelques dons heureux,
Notre Émile ! Ah ! pour moi, qu'il fut plus généreux !
En te donnant son cœur, il surpassa sa mère,
Le bonheur pour moi seul n'est plus une chimère :
Une fille, deux fils, c'est mon bien aujourd'hui :
Il a fait plus pour moi que je n'ai fait pour lui [3].

C'était un jour de fête rue Saint-Florentin, chaque fois que le jeune couple était là. Voici des vers qui sont datés de l'entrée à Paris du roi Charles X, le mardi 28 septembre 1824 : le vieux fonctionnaire, favorable au nouveau régime, mêle au bruit des réjouissances publiques un écho de son allégresse domestique : Le roi entre à Paris, mais ses enfants reviennent de voyage. Alors il s'écrie :

De mes longs et beaux jours, ô jour le plus prospère !
Sois à jamais béni pour tes dons bienfaisants !

1. C'était le jour de fête d'Émile Deschamps et de sa femme.
2. Collection Paignard. *Inédit.*
3. *Ibidem.*

Fidèle et bon Français, je reçois un bon père,
Père tendre à mon tour, j'embrasse mes enfants [1].

Quelles que soient les nuances qu'il nous plaira de démêler dans l'affection qui unissait le poète à sa femme, il est certain qu'il lui sut un gré infini de la tendresse qu'elle inspira à son père. Elle n'entra pas dans sa maison pour rompre le charme du passé, mais pour le continuer et le faire revivre.

1. *Idem.*

CHAPITRE IV

Collaboration avec Henri de Latouche. — Deux comédies : « Selmours » et le « Tour de faveur ». — Une première campagne romantique.

Ces premières années de la Restauration sont un curieux exemple de mirage historique. La France nouvelle crut entrevoir son avenir dans la restitution systématique de son passé, et pour se ressaisir tout entière, elle allait consommer ce paradoxe de paraître un moment plus catholique et royaliste qu'elle ne l'avait jamais été. C'est cette période singulière, inévitablement condamnée à subir de violents démentis et un dénouement malheureux, qui correspond pour Émile Deschamps et son frère à l'époque la plus heureuse de leur vie.

Ils la considéraient avant tout en poètes. La poésie ne se distinguait pas alors de la renaissance du passé. Mais ils avaient vingt ans ou à peu près, quand Louis XVIII monta sur le trône, et ce qui leur agréera toujours dans le souvenir de son règne, c'était le charme de leur propre jeunesse.

C'était là le bon temps, c'était notre âge d'or [1] !

disait Antoni. Ce temps-là rappelait à Émile de délicieuses illusions et des réalités fort douces, le salon de son père et ses premiers succès.

Émile Deschamps, comme son père, aimait passionnément le théâtre. Il prit une part active au triomphe du drame romantique ; nous le verrons, pendant toute sa vie, préoccupé de faire applaudir Shakespeare, traduit par lui, à la Comédie française. C'est au Théâtre Favart, en 1818, que ses amis saluèrent pour la première fois devant le public son nom associé à celui de Henri de Latouche : le 23 juin 1818 fut représenté *Selmours*, comédie en trois actes, en vers, et le 23 novembre, le *Tour de Faveur*, comédie en un acte, en vers.

1. Antoni Deschamps, *Dernières paroles*, XIX, dans l'édition de 1841, p. 108.

Quel était ce collaborateur du premier succès remporté par Émile Deschamps ? Un ami d'enfance et de plus un compatriote, celui qui devait, l'année suivante, faire applaudir, dans le salon de la rue Saint-Florentin, les *Idylles* d'André Chénier.

Henri de Latouche, de son vrai nom Hyacinthe Thabaud de Latouche, alors âgé de 33 ans, n'en était pas à ses débuts dans la littérature. Il avait déjà ébauché une tragédie : *Denys le Tyran*, obtenu un accessit de poésie au concours de l'Académie sur ce sujet : la *Mort de Rotrou* (1811), et fait représenter à l'Odéon (Théâtre de l'Impératrice), une comédie en un acte, les *Projets de Sagesse* [1], où l'on avait applaudi aux saillies d'un jeune fou qui promettait bien joliment de devenir sérieux :

La raison doit enfin disposer de ma vie ;
Je ne veux plus du temps follement abuser.
Et je n'ai pas vingt ans, Monsieur, pour m'amuser [2].

Latouche était à cette date le plus en vue des jeunes poètes de la génération nouvelle. Curieux des littératures étrangères, il s'essayait un peu avant les autres aux thèmes qui allaient devenir à la mode, et dispersait déjà dans les périodiques du temps ses poésies [3] qu'il ne devait rassembler qu'en 1833, après que ses amis eurent recueilli pour eux seuls la gloire. Il s'en plaindra plus tard avec beaucoup d'esprit et non sans amertume :

Que voulez-vous ! tandis que je gagnais mon pain à la sueur de ma plume, on m'a volé mes Apennins, on m'a pris mes couvents, on s'est glissé dans mes donjons, à travers mes ponts-levis et mes poternes ; on s'est attribué mes revenants, on m'a fripé mes vieux linceuls qui étaient

1. Sur les débuts littéraires de Latouche, voir *Notice sur la vie et les ouvrages de H. de Latouche* par Ch. de Comberousse, éditeur de *Clément XIV et Carlo Bertinazzi*... par H. de Latouche... Paris, M. Lévy, 1867, in-8°, p. IV et V. — Voir aussi Ste-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III, p. 477.

2. *Les Projets de Sagesse*, comédie en 1 acte en vers par M. de Latouche. Paris, Barba, 1811, in-8°, sc. IV, p. 17. — Nous verrons plus loin qu'il était dès 1814 en relations avec un lettré allemand qui habitait alors Paris, Dielitz, qu'il apprenait avec lui la langue de Schiller et traduisait sous sa direction *Marie Stuart*. Cf. *Introduction sur Schiller*, dans *Marie Stuart, tragédie en 5 actes*, par Frédéric Schiller, *traduction de l'allemand publiée par* M. de Latouche... Paris, Barba, 1820, in-8°, p. V et VI. Latouche publia une traduction en prose de la *Cloche*, dans la *Minerve littéraire*, en 1820.

3. Il publia sa traduction du *Roi des Aulnes* en 1823, dans les *Tablettes romantiques*, et donna régulièrement aux *Annales romantiques* de 1825 à 1832 des nouvelles en prose et des pièces de vers : *Un Président du XVe siècle, le Châtelain de Crozan, l'Ombre de Marguerite*. Il y publia en 1828 sa jolie épître : *A MM. les Classiques*. Sur le même thème satirique, voir sa satire parue en 1825 : *les Classiques vengés*. Paris, Ladvocat, in-8°.

tout neufs il y a dix ans ; mes fantômes ne sont plus que des marchands d'habits galons ; je passais autrefois pour un sorcier et maintenant qu'on s'est revêtu de ma défroque, le magicien n'a plus l'air que d'un larron [1]...

Latouche, il est vrai, se montra d'abord fort insoucieux du succès ; il fut un des romantiques de la première heure, mais il ne nous dit pas que la malice de son tempérament l'empêcha de profiter de cette avance.

Esprit frondeur, il eût été volontiers fanfaron de vices à une époque où fréquemment on fut hypocrite de vertus ; en tous cas, ce libertin au meilleur sens du terme, épicurien à la manière de Stendhal et qui plus tard se piquait d'avoir été républicain quand personne n'eût osé l'être, allait s'ingénier à déplaire comme d'autres s'appliquaient à faire leur cour. Il ne cessait de décocher maintes épigrammes et de faire des tours pendables à des personnes aussi dignes de respect que la duchesse de Duras, aussi influentes que le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, surintendant des Beaux-Arts. Son ironie ne ménageait pas même ses amis : il eut à propos de Charles Loyson, d'Ulrich Guttinguer, des mots d'enfant terrible, et nous verrons bientôt quelle indignation souleva dans le camp romantique son fameux article sur *la Camaraderie littéraire*, où s'exprime tout entier l'esprit mordant du chroniqueur qui devait fonder le premier *Figaro*.

Émile Deschamps sut rester toujours juste à l'égard de cet homme d'esprit que tourmenta la Muse de l'épigramme. Communauté d'origine et même de tempérament, tout les rapprochait au début de la Restauration, jusqu'à leur sympathie pour le Premier Empire [2].

En 1818, Latouche était employé, comme Deschamps, au ministère des finances. Ses oncles, M. Thabaud, administrateur de la Loterie, et M. Porcher de Richebourg, ancien conventionnel, devenu sénateur, sous l'Empire, l'avaient fait entrer dans les bureaux du Comte Français (de Nantes), directeur des Droits-réunis [3].

Nous savons d'ailleurs que le jeune employé manquait de zèle, et quand nous entendons un des héros du *Tour de Faveur* s'écrier :

> ... pour alimenter la verve dramatique
> J'osais porter mes vœux sur un emploi modique :

1. Cité par Lefèvre-Deumier. *Les Célébrités françaises*. Paris, F. Didot, 1889, in-4°, p. 369.

2. Les arts les passionnaient tous les deux. Ils firent ensemble le « Salon de 1819 ». Cf. notre ouvrage intitulé : *Deschamps dilettante*. L'article sur *la Camaraderie littéraire* qui le brouilla avec ses anciens amis parut dans la *Revue de Paris*, octobre 1829.

3. La *notice* de Comberousse, *loc. cit.*, p. III.

« Bureaucrate et poète ! avec un tel travers
On fait toujours fort mal ou sa place ou ses vers, »
Me dit un vieux commis [1].

Nous croyons entendre ce « vieux commis » gronder contre l'inexactitude de Latouche et reprocher à Émile Deschamps sa mauvaise écriture. Ce dernier reproche, l'aimable homme se l'est entendu faire bien des fois dans sa vie, et comme ce défaut s'était accentué à mesure qu'avec les années sa vue baissait, Latouche lui aussi le lui adressera un jour, dans un joli sonnet où il rappelle à Deschamps le souvenir de leurs années de service.

Aulnay, 11 avril (sans indication d'année).

Sonnet a M. Émile Deschamps.

Quand nous étions tous deux plus jeunes, et... commis,
Vous du terrible fisc un agent débonnaire,
Et moi, pour les péchés que plus tard j'ai commis,
Du bon Français de Nante humble pensionnaire,

Nous avions du copiste un talent ordinaire ;
Au rang des plumitifs on nous avait admis.
Un seul écrivait mieux : l'expéditionnaire
Avait nom Béranger ; nous nous étions soumis.

Maintenant qu'on vous cite homme de goût, de style,
Vous griffonnez ainsi qu'un procureur hostile :
On dirait du foyer le quinteux animal.

Laissez l'hiéroglyphe aux courbes insensées,
Pitié pour notre ardeur à saisir vos pensées ;
Comment diable écrit-on et si bien et si mal [2] ?

Ce compliment spirituel adressé par Latouche à son vieil ami quelques années plus tard, Émile Deschamps le méritait déjà en 1818, quand ils collaborèrent à leurs deux comédies, et, si les traits piquants, qui n'y sont pas rares, surtout l'observation ironique des travers de la société et particulièrement ceux des journalistes et des gens de théâtre doivent être attribués de préférence à Latouche [3], plus âgé

1. *Œuvres complètes*, t. VI, p. 22 : *Tour de faveur*, acte I, sc. VIII.
2. Collection Paignard. *Inédit*.
3. Voici comment Deschamps (dans une lettre à Ste-Beuve, publiée par M. Tourneux, dans l'*Amateur d'autographes* (1910, p. 11, *Henri de Latouche peint par lui-même et par les autres*) jugeait l'écrivain :

Je ne saurais vous dire la finesse des vers, la distinction des plaisanteries, l'éloquence des personnages, quand Latouche me *disait* le plan des scènes et certains détails improvisés, Puis il écrivait... et quelques jolis traits seulement surnageaient dans une phraséologie filandreuse, obscure et incorrecte. Je lui faisais refaire ; il refaisait mieux, mais... mais... pas encore

que son collaborateur et plus avancé dans la connaissance de ces milieux et de leurs intrigues, il ne faut pas craindre de rapporter à Deschamps les mérites du style. L'art de bien dire était déjà son souci dominant. Attribuons-lui sans hésiter la forme élégante du dialogue, la justesse de la langue, sa grâce aisée et surtout l'usage heureux du vers dans la comédie.

On y a, pour ainsi dire, renoncé de nos jours : la technique sévère du Parnasse et la création au XIXe siècle d'une langue poétique infiniment éloignée de la prose, ont fait perdre aux auteurs comiques, à de rares exceptions près, l'habitude du vers que Molière sut employer avec une égale maîtrise dans la comédie de caractère et dans la farce. Avec Regnard, Gresset, Destouches, la tradition s'en était conservée au XVIIIe siècle, en dépit des progrès de la prose au théâtre, et quand Deschamps et Latouche songèrent à collaborer, la question dut à peine se poser pour eux de savoir s'ils écriraient en vers ou en prose.

De toutes les pièces qu'ils avaient vu jouer sous l'Empire et dans les premières années de la Restauration, depuis les comédies de Fabre d'Églantine et d'Étienne jusqu'à celles de Picard, le grand comique du temps, la plupart étaient écrites en vers. Et ce vers-là ne se contentait pas de traduire, comme celui de la tragédie, dans les termes les plus généraux de la langue, les traits d'une psychologie conventionnelle et les images poétiques empruntées aux chefs-d'œuvre du XVIIe siècle, il servait à la discussion des grands problèmes de l'heure présente : le mariage, l'éducation, la politique, et ce fait que le vers de Picard, de Gresset, de Regnard, de Molière peut tout dire, accueillir l'expression de la plus charmante poésie comme aussi les détails de l'existence quotidienne, qui exigent un vocabulaire usuel et terre-à-terre, Émile Deschamps ne manquera pas de s'en souvenir, quand éclatera la guerre parmi les partisans du drame romantique, entre ceux qui ne le concevront qu'écrit en prose, et ceux qui défendront les vers au théâtre.

Tout le mérite de la petite comédie de *Selmours* est bien dans le style. Mais il n'est que là, et c'est de beaucoup la moins intéressante des deux comédies écrites par Latouche et Deschamps. Elle n'eut d'ailleurs aucun succès.

bien. Enfin, malgré les succès, j'avais tout récrit de nouveau sans le lui dire, et j'ai là ces deux comédies avec un style et une versification refondus, tant je souffrais de voir cet esprit si mal servi par son talent. Maintenant les deux moitiés, la sienne et la mienne, se ressemblent ; elles sont mal du moins de la même façon.

Et pourtant il avait, même sous la plume, des alliances de mots charmantes, poétiques, élégantes. Il avait les éléments de tout ; mais le tissu manquait sous les fleurs brodées et cela dans la plaisanterie comme dans le sérieux.

Le sujet[1] en est cependant tiré des innombrables contradictions que suscitent dans le cœur humain l'amour et d'autres sentiments moins individuels. Le jeune lord Selmours aime la belle-sœur du bon M. Pickle, baronnet anglais ; il est aimé d'elle ; mais il croit devoir obéir à la prière d'un oncle, son bienfaiteur, qui, en mourant lui a laissé sa fortune et sa fille, et le supplie dans son testament d'épouser son enfant. — Lord Selmours est un esprit indécis, spleenétique. Il ne sait que faire et se voit en butte aux épigrammes de M. Pickle :

Naissance, esprit, grand cœur, vous tenez tout du ciel,
Tout, hors le caractère, et c'est l'essentiel[2].

Bien entendu, le pauvre garçon ne sortirait pas de ses hésitations si la jeune Jenny, que son oncle lui destinait, n'aimait un autre que lui, sir Robert, le propre fils de M. Pickle. L'intrigue, assez claire, languit cependant, parce qu'aucun des personnages n'est dépeint dans la pièce en traits attachants. Les auteurs n'ont pas su mettre suffisamment en relief ce personnage de Selmours, qu'il n'était peut-être pas facile d'attraper, puisque son caractère est précisément de n'en point avoir.

Il n'y a vraiment qu'une scène amusante au cours de ces trois actes, c'est un pur épisode où l'on voit la soubrette Fanny repousser, sans hésitation au moins, et même avec une gaillardise d'expression charmante les propositions du bonhomme Phrasius, le gouverneur du jeune lord.

FANNY.

Mon cher monsieur, pour moi l'intérêt n'est de rien
Dans le choix d'un mari : mais retenez-le-bien,
Je mettrais, si de vous j'acceptais pareille offre,
La dot...

PHRASIUS.

Où ?

FANNY.

Dans mon lit.

1. Le sujet de la pièce n'est pas de leur invention. Ils l'ont emprunté à un recueil de *Nouvelles nouvelles*, par M. de Florian... Paris, Didot, 1792, in-8°. Bien qu'assez fade de couleur et de ton, ce recueil se présente comme un ensemble d'études morales, de traits de mœurs et de caractères empruntés à tous les peuples de l'Europe et du monde. Telle nouvelle est allemande ou espagnole, ou grecque, telle autre persane, sicilienne, africaine, savoyarde, indienne. Selmours est une nouvelle anglaise. C'est un joli pêle-mêle d'observations superficielles.

2. *Selmours*, acte I, sc. 1, dans les *Œuvres complètes*, t. VI, p. 46.

PHRASIUS.

Et l'époux ?

FANNY.

Dans le coffre [1].

La petite pièce du *Tour de Faveur* a de tout autres mérites. Écrite aussi joliment que la précédente, elle offre une satire piquante de la société littéraire du temps. Elle eut un vif succès, puisqu'elle donna lieu à cent représentations [2], et l'on peut répéter encore aujourd'hui le jugement que Paul Foucher porte sur elle : « Le *Tour de Faveur* repris ne vieillirait point, dit-il, parce qu'il a l'empreinte de l'époque. Ce serait au Théâtre français une bonne gravure de la Restauration à côté des tableaux de maître du XVIIe siècle et des pastels du XVIIIe [3]. »

La donnée même est fort plaisante. On a joué dans la soirée précisément au Théâtre français : *Philopœmen*, une tragédie que l'on dit l'œuvre d'un jeune homme de 17 ans. M. Lormon, bourgeois parisien qui habite en été à Auteuil, s'y est rendu avec sa nièce Juliette, et la jeune fille qui soupçonne que l'auteur n'est autre qu'un jeune officier en demi-solde, qu'elle a rencontré dans un bal, revient à la maison transportée d'enthousiasme. Elle fait un récit de ce triomphe au journaliste Verdelin, qui aspire à sa main. L'envieux critique, qui n'a pas vu la pièce, se propose de la déclarer détestable dans un article qu'il rédige aussitôt contre elle.

Mais Lormon a rencontré l'auteur dans les coulisses ; c'est un de ses anciens amis, le riche négociant Gerval, l'oncle du jeune officier en demi-solde, ce héros du jour, l'ancien soldat de l'armée impériale et qu'on applaudissait pour taquiner la censure, pour braver le gouvernement de la Restauration ; songez-y donc :

Il était militaire avant qu'on fît la paix [4] !

La surprise de Verdelin et de Juliette n'est pas médiocrement divertissante, quand ils voient entrer dans la villa d'Auteuil l'auteur qu'ils croyaient tout jeune et qui est un septuagénaire. En vérité la tragédie, qui a eu un *tour de faveur*, était reçue au Théâtre français depuis environ quarante ans. L'auteur avait bien dix-sept ans et c'était un poète et un amoureux, quand il composa son chef-d'œuvre.

1. *Selmours*, acte I, sc. VI, *Œuvres complètes*, t. VI, p. 65.
2. Achille Taphanel, *Notice sur Émile Deschamps*, p. 25.
3. Paul Foucher. *Les Coulisses du Passé*, p. 420.
4. *Tour de faveur*, acte I, sc. VIII, *Œuvres complètes*, t. VI, p. 24.

mais il a eu le temps de s'enrichir et de vieillir avant que l'on se fût décidé à jouer sa pièce. — Émile Deschamps raillait fort plaisamment la lenteur apportée par les théâtres à représenter les pièces nouvelles, et puisque ce n'était pas l'office du poète satirique de nous rappeler l'enthousiasme que soulevèrent chez les lettrés du premier Empire des acteurs comme Talma et Lafont, il avait bien le droit de laisser entendre que ce ne seraient pas ces interprètes des chefs-d'œuvres classiques qui favoriseraient les innovateurs et faciliteraient la réforme de la scène, l'éclosion du drame nouveau, en un mot, l'évolution théâtrale. D'autre part Deschamps ne se doutait pas que le cas qu'il mettait sur la scène en 1818 serait celui de son *Roméo*, reçu aux Français en 1826, et qui n'aura pas son tour de faveur, puisque cette pièce ne fut jamais jouée. Ainsi notre poète, par anticipation, s'est vengé de l'ironie du sort.

Il faut lire le charmant récit des aventures de la tragédie de *Philoparmen* et de son auteur.

> Je me flattais dans l'âge aux folles hardiesses
> Pour les représenter qu'on recevait les pièces [1].

La satire du monde des théâtres est assez joliment conduite. Gerval revient, millionnaire, au théâtre où il avait en vain postulé, quand il était jeune.

> Méconnaissable à tous, quelques vieilles ouvreuses
> N'ont reconnu de moi que mes mains généreuses.
> Les acteurs ?... Comme avant la révolution,
> Plus paresseux encore.

VERDELIN.

> Oh ! la tradition
> Se conserve.

GERVAL.

> Une duègne, autrefois jeune actrice,
> Qui récitait mes vers d'une voix protectrice,
> Et qui malgré tant d'âge et de calamités,
> Nous représente encore les ingénuités,
> Se lève, et me frappant sans façon sur l'épaule,
> Par droit d'ancienneté me demande mon rôle [2].

Enfin le succès même de sa pièce cause au vieillard tant de tribulations qu'il y renoncerait volontiers maintenant :

1. Acte I, sc. VIII, *Œuvres complètes*, t. VI, p. 22.
2. *Ibid.*, *Œuvres compl.*, t. VI, p. 25.

Ah ! ce n'est qu'à vingt ans que réussir est doux[1] !

s'écrie-t-il avec grâce. Et quand Verdelin lui a exposé comment dans les journaux on prépare un succès, il en a presque horreur. D'abord, plein d'illusions, il croit que le dispensateur de la renommée, c'est le public qui au théâtre l'a applaudi. Mais Verdelin le ramène à la réalité d'un mot cruel, qui d'ailleurs a passé en proverbe :

Combien faut-il de sots pour vous faire un public[2] ?

Puis il définit le rôle de la presse, avant d'en venir à lui offrir un marché.

VERDELIN.

Le parterre n'est rien et les journaux sont tout.

GERVAL.

Vous êtes journaliste.

VERDELIN.

Oui, mais je le témoigne
Très haut ; si nul journal ne vous porte et vous soigne
(C'est le mot), tragédie, auteur, tout est à bas.
Tout sera, pour Paris, comme s'il n'était pas.
Et qui dira demain si la pièce était bonne ?

GERVAL.

Ceux qui l'ont applaudie.

VERDELIN.

Eh ! non, monsieur, personne.
La fièvre des bravos n'a que de courts accès,
Chacun a ses ennuis, sa femme, son procès...
L'un rentre à son bureau, l'autre dans sa boutique,
Où, quand ils n'y font rien, ils parlent politique.
Seuls nous parlons de vous, messieurs ; c'est le journal
Qui seul de vos tournois est l'écho matinal...
Si vous vouliez, pour vous, tenter quelque démarche,
Voir, courir...

On sait que Verdelin qui convoite la dot de Juliette, suppose que Gerval est fort influent auprès de l'oncle de la jeune fille. C'est donc un vrai marché qu'il offre au poète scandalisé.

Vous auriez fait votre article vous-même.

GERVAL.

.....Ah ! qui croirait jamais !...

1. *Ibidem*, sc. IX, *Œuvres compl.*, t. VI, p. 27.
2. *Ibid.*, p. 28.

VERDELIN.

On voit que vous venez de l'autre monde. Eh ! mais,
Demandez : à Paris combien de renommées
Par leur propre secours se sont ainsi formées !
Tous les auteurs, acteurs, libraires sont au fait ;
Excepté le public tout le monde le sait [1].

Il raconte enfin avec l'aplomb d'un homme qui connaît bien le milieu dont il parle, l'histoire d'un succès compromis par la plume envenimée d'un journaliste, et c'est la confession d'un de ces forbans de la Presse, comme il y en avait déjà, tant à la *Minerve* qu'au *Constitutionnel* ou aux *Débats*. Le public nommait Dumoulin et de préférence Antoine Jay, l'ami de Fouché et de Savary :

Admettons que je sois un malveillant ; je lance
Un bon article, là, bien méchant, fait d'avance.
Vous est-il échappé quatre vers raboteux ?
Je n'en ai retenu que quatre ; ce sont eux.
Dans votre tragédie avez-vous mis votre âme,
Du feu, de l'intérêt ?... je crie au mélodrame !
Que de mots isolés n'auront plus l'air français !
L'ouvrage condamné, j'attaque le succès ;
Vous fûtes appelé par des cris unanimes ?
Eh bien ! l'auteur avait trois cents amis intimes.
En dépit de l'accueil que la pièce éprouva,
Je dis qu'on n'y va point, et personne n'y va.
Entre elle et le public j'oppose ma gazette ;
Dans ses retranchements j'attaque la recette.
Le caissier en pâlit ; vos acteurs le matin
Penchés sur mon article y lisent leur destin ;
Et le soir, presque morts, en entrant sur la scène,
Autour d'eux, devant eux, aperçoivent à peine,
Au parterre *gratis*, errer quelques billets ;
Une loge, une seule, où baillent des Anglais [2] !...

Il est certain que les journaux, par leur diffusion même, ont perdu cet empire qu'ils exerçaient sous la Restauration avec tyrannie. La plupart des Français d'alors étaient les hommes d'un seul journal : ils ne lisaient que lui, ne juraient que par lui, et Verdelin exagère à peine ; la silhouette de ce diable d'homme est peut-être poussée au noir, elle ne manque ni de vérité ni de relief.

C'est encore lui qui, au début de la pièce, expose avec esprit la situation littéraire de la France à la veille de la révolution romantique.

1. *Tour de faveur*, I, IX, *Œ. c.*, t. VI, p. 29 et 30.
2. *Tour de faveur*, I, IX, *Œ. c.*, t. VI, p. 30-31.

Il cause avec l'officier en attendant Lormon, le bon bourgeois qui, dit-il,

S'obstine
Au classique ; sa nièce au romantique incline...
Pour qui monsieur tient-il ?

GERVAL FILS.

Moi ? Pour le beau, le vrai,
Le naturel, n'importe où je le trouverai.

VERDELIN.

J'entends, et vous trouvez, du goût bravant l'empire,
Du génie à Schiller, et peut-être à Shakespeare ?

GERVAL FILS.

Oui, Monsieur ; de l'Europe en courant les cités,
Nous avons vu partout leurs drames récités ;
Ils pourraient de notre art renouveler les fêtes ;
Et je n'y verrais pas nos moins belles conquêtes.

VERDELIN.

Vrai ? Je suis plus que vous, monsieur, de votre avis ;
Et si de tels conseils étaient déjà suivis,
Le théâtre serait moins malade. Oui, j'estime
Qu'il n'est qu'un seul chemin pour sortir de l'abîme.
Voulez-vous rendre à l'art l'âme et le mouvement ?
Brisez vos unités : voilà mon sentiment.

GERVAL FILS.

Et vous le publiez ?

VERDELIN.

Non pas, je m'en dispense.
Dans mon journal ainsi dit-on ce que l'on pense ?
Je ne suis pas toujours de mon opinion.
Du classique attaqué j'y suis le champion.
Avant moi, j'ai trouvé la couleur établie,
J'ai dû la renforcer. Mais enfin, c'est folie
D'espérer un chef-d'œuvre avec nos préjugés.
Et ne voyez-vous point pâlir, découragés,
Nos auteurs qu'on attache aux règles d'Aristote ?
Règles qu'il ne fit point, car ce siècle radote.
N'est-ce pas du bon sens braver les simples lois
Pour plaire à je ne sais quels vieux pédants gaulois,
Qu'enfermer l'action dans les mêmes demeures,
Que d'y précipiter les faits en vingt-quatre heures ?
Avec vos unités de salon, de cadran,
Vous n'aurez rien de neuf, rien de fort, rien de grand [1].

1. *Tour de faveur*, I, sc. VI, *Œ. c.*, t. VI, p. 8 et 9.

Ici ce n'est plus Verdelin qui parle, et la question s'élargit, dépasse le cadre de la petite comédie du *Tour de Faveur*.

Pour faire la satire des journalistes de leur temps, Henri de Latouche et Émile Deschamps n'avaient que l'embarras du choix, et leurs traits avaient porté si juste qu'une polémique éclata entre le critique des *Débats* et celui du *Journal du Commerce*, chacun prétendant reconnaître son confrère dans le personnage de la comédie. Le passage suivant emprunté à l'article des *Débats* fera juger de l'aigreur de leur ton :

Un des rédacteurs du *Journal du Commerce* donne aujourd'hui à entendre que le Verdelin de la comédie serait, dans l'intention de l'auteur, le rédacteur de la partie des spectacles dans le *Journal des Débats* ; cela n'aurait rien de bien étonnant puisque cet auteur [1] est un des rédacteurs du *Journal du Commerce*. Cependant j'ai de la peine à croire qu'il eût pris soin d'aller chercher si loin son original. On ne court pas après ce qu'on a sous la main, et les portraits les plus ressemblants sont toujours ceux qu'on fait dans l'atelier, pour lesquels le peintre a pris son temps et dont il a pu, sans déplacement, faire poser le modèle. Comment d'ailleurs pourrait-on s'y tromper ? M. Verdelin ! Il n'y a que deux syllabes à changer: la rime, la mesure et la raison n'auront jamais été mieux d'accord. (Signé : C.)

On ne pouvait pas désigner plus clairement Évariste Dumoulin, qui dirigeait avec Jay et Tissot le *Constitutionnel*. Sur Dumoulin nous ne savons rien de précis. Quant à Jay au contraire, il était bien connu comme le plus cynique des faux bonshommes de la presse. Cet ancien précepteur des enfants de Fouché, dévoué à la personne de Savary, avait longtemps joué dans les journaux le rôle d'agent de la police impériale. Il allait être sous la Restauration un ardent partisan du libéralisme, et par une singularité fréquente alors, ce libéral était un intraitable défenseur des règles classiques.

Quoi qu'il en soit, Latouche et son ami avaient mis la discorde entre les deux grands journaux de l'époque : ils devaient se frotter les mains. Quant à la critique des unités théâtrales et à l'apologie de Schiller et de Shakespeare, elles sont pleines de courage et de nouveauté en 1818.

La fameuse *Lettre* de Manzoni à Chauvet, où les Romantiques applaudiront une magistrale discussion des fameuses conventions classiques, n'a pas encore paru. Tous ses arguments, il est vrai, se trouvaient déjà exprimés avec force dans l'*Allemagne* de Mme de

1. Il s'agit de Latouche, le plus en vue des deux collaborateurs. Cf. *Journal des Débats*, 26 novembre 1818.

Staël, mais il fallait que la discussion sortît du livre, et le mérite de nos jeunes poètes était de la poser franchement sur la scène devant le grand public.

Il fallait lui révéler à ce grand public, plus ignorant, et plus « peuple » si l'on peut ainsi dire, que ne l'avait jamais été le public de l'ancien régime, les beautés encore peu connues des littératures étrangères, éveiller sa curiosité, l'instruire des grands souvenirs de son passé qu'il oubliait, comme aussi du passé glorieux des autres peuples, et lui apprendre à comparer, à juger, à penser. Il fallait continuer l'œuvre vaillamment entreprise par Mme de Staël, et c'est la tâche à laquelle se consacrèrent les hommes les plus cultivés de l'époque et en particulier Emile Deschamps.

Mais il y avait une autre initiative à prendre : ce grand public était peu sensible au charme de la poésie ; il fallait lui apprendre le respect de l'Art, lui révéler les détails savants et délicats de la technique des poètes, lui donner le souci de la forme. Or, s'il était une œuvre capable d'inspirer à cette époque le goût de la perfection dans l'art d'écrire en vers, c'était celle d'André Chénier, oubliée depuis vingt ans, presque entièrement méconnue. Elle allait reparaître et se faire applaudir pour la première fois, comme nous le savons déjà, dans le salon de M. Jacques Deschamps le père, grâce aux soins d'Henri de Latouche [1].

Par une ironie des choses, c'est le moins « poète » des deux amis, le

1. Voir sur cette date mémorable Ste-Beuve, *Caus. du Lundi*, édit. de 1851, t. III, p. 373, et Lefèvre-Daumier, *Les Célébrités françaises*, p. 375 :

C'est quelque chose, dit Jules Lefèvre, d'avoir discerné avec une sûreté de sympathie inflexible, toute la fraîcheur de ce génie antique, d'avoir prévenu le jugement de la postérité et d'avoir osé le proclamer en face d'une littérature de collège et d'athénée, encore embabouinée de la poésie lâche et prolixe de l'abbé Delille et de ses élèves. On ne lui a pas assez tenu compte de ce courage qui n'est pas aussi commun qu'on le pense. Lorsqu'on vit de l'opinion publique, il y a toujours quelque mérite à l'affronter : car, ne l'oublions pas, quand on la heurte, c'est la plupart du temps elle qui nous renverse.

L'influence directe du vers d'André Chénier sur les romantiques a été signalée bien des fois au cours du XIXe siècle. Citons ici cette page d'Édouard Grenier, dont nous parlerons plus loin. *Souvenirs littéraires*, page 185 :

... Tous, y compris Brizeux lui-même, nous relevions d'un jeune ancêtre commun, dont l'influence, à partir de 1820, domine toute la poésie moderne. Je veux parler d'A. Chénier. Invisible dans Lamartine dont les *Méditations* sont presque contemporaines de l'apparition des poésies posthumes d'André, cachée avec un art infini chez V. Hugo, cette influence est déjà plus sensible chez A. de Vigny : elle éclate au grand jour avec Barbier et Brizeux. *Marie* procède des *Idylles* et des *Elégies*, comme les *Iambes* de Barbier des derniers vers du prisonnier de St-Lazare.

En 1835 Paul Lacroix (le bibliophile Jacob) appréciait dans les poésies d'Émile Deschamps « le charme et la perfection d'André Chénier, son maître... » *Dictionnaire de la conversation*. Paris, Belin-Mandar, 1835, in-8°, tome XIX, art. sur Deschamps.

moins curieux des problèmes du style, du jeu complexe et difficile des rythmes en poésie qui eut l'honneur de faire connaître André Chénier aux lecteurs de la Restauration. Henri de Latouche, à vrai dire, eut l'intuition du service qu'il avait rendu à la poésie française, et le jour où il édita les *Idylles*, il fit preuve d'un goût supérieur. Mais il semble que, ce jour une fois passé, le spirituel journaliste oublia ce qu'il avait fait, pour continuer à être ce qu'il était avant tout, un chroniqueur, épris d'actualité, curieux de vivre, de jouir et de médire de son temps. Son ami, au contraire, infiniment plus artiste, retiendra la leçon de Chénier. Au jeune poète déjà exercé au maniement de tant de rythmes, le vers des *Idylles* si original en ses coupes, si varié, si libre, produisit l'effet d'une révélation. Et toute sa vie, nous le verrons préoccupé de couler dans le moule d'une forme artistique aussi parfaite que possible les types les plus opposés, que lui fournira sa connaissance des littératures étrangères et de mettre ainsi d'accord les deux grandes admirations de sa jeunesse : Mme de Staël et André Chénier.

LIVRE II

LE CLASSICISME D'UN ROMANTIQUE
1820-1830

CHAPITRE PREMIER

I. Un point de vue sur le romantisme. — II. Rôle d'Émile Deschamps dans le groupe pré-romantique. — III. Le pré-romantisme au théâtre : La question du drame lyrique et celle du vers au théâtre. — IV. Le Cénacle de la Muse française.

I

En la mémorable année 1820, qui vit paraître les *Méditations*, Émile Deschamps traduisait un poème de Schiller et quelques odes d'Horace. Il montrait sa traduction de la *Cloche* et celle des *Odes latines*, à Victor Hugo, son ami, qui en rendait compte dans la revue qu'il venait de fonder : le *Conservateur littéraire* [1]. C'étaient de stu-

1. Le *Conservateur littéraire*, janvier 1821, 28e livraison, tome III, p. 293. C'était l'époque où V. Hugo traduisait de longs passages de Virgile, qui paraissaient dans la même revue : t. I, p. 120, *Cacus* (extrait d'une trad. inédite de l'*Enéide*) ; p. 200, *Achéménide* ; p. 327, l'*Antre des Cyclopes*. — T. II, p. 327, le *Vieillard du Galèse* (tr. des *Géorgiques*, livre IV). — Dans le t. I, p. 363, un passage de Lucain traduit par Hugo : *César passe le Rubicon*. — Dans le même périodique parurent deux odes d'Horace traduites par Émile Deschamps : *Ode à Quintus Hispinus* (ode XI du livre II) dans le t. II, p. 253 et *Ode à Valgius* (ode IX du même livre) dans le même tome, p. 369. — Nous savons par le *Victor Hugo à Guernesey*, par Paul Stapfer, Paris, 1905, in-8°, que Victor Hugo lui aussi adorait Horace et le savait par cœur, comme tous les lettrés d'autrefois, p. 28, 114.

Quant aux traductions d'Horace et de ses odes en particulier, mon savant collègue M. Gédéon Huet, qui a fait la bibliographie des œuvres du poète latin que possède la Bibliothèque Nationale, constate qu'elles ont sévi comme un fléau depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'aux environs de 1880.

De 1579 à 1789, pendant trois siècles de classicisme littéraire, on trouverait une quinzaine de traducteurs des odes d'Horace ; pendant le Romantisme et la période qui l'a précédé, de 1789 à 1840, nous en comptons quarante-deux.

Il est piquant de remarquer que pour un traducteur contemporain du début du Romantisme, Horace est le poète de l'individualisme rêveur : « Horace inventa la poésie morale et philosophique, cette poésie rêveuse, qui manque souvent d'un but déterminé, qui se livre à des impressions fugitives, qui s'adresse tantôt

dieuses distractions qui charmaient les loisirs du jeune fonctionnaire, lui paraissaient un élégant moyen d'enrichir sa culture personnelle, et passaient, pour ainsi dire, inaperçues.

Le fait en lui-même n'a l'air de rien ; il est pourtant plein de sens. La curiosité d'Émile Deschamps s'éveillait aux beautés encore peu connues des littératures étrangères, et cet amateur de toute nouveauté s'appliquait plus que jamais à l'étude du plus artiste des poètes latins. Disciple de Mme de Staël aussi ardent qu'il l'était d'André Chénier, il cherchait déjà à concilier l'esprit de la poésie européenne avec les traditions de l'esprit français.

L'originalité de son rôle pendant la période qui s'étend de 1820 à 1830 est dans cette intelligente initiative. Il n'inaugurait certes pas, comme Lamartine, par un chef-d'œuvre une époque nouvelle de la littérature de son pays. Il n'y a peut-être pas, dans son œuvre si distinguée, une pièce de vers, non pas même son admirable *Romancero*, ni ses belles traductions de la *Cloche* ou de la *Fiancée de Corinthe* qu'on puisse comparer sans excès à un poème de Vigny, à une méditation de Lamartine. De telles œuvres, par leur essence même, sont hors du temps, et demeurent isolées comme le génie qui les inspire [1]. Ce qu'elles doivent au siècle qui les a vues naître n'est que la condition superficielle de leur apparition, et ce qui les explique a d'autres causes, plus profondes et plus intimes. — L'œuvre d'Émile Deschamps au contraire est la mesure de ces conditions extérieures par lesquelles on explique, non pas les grandes œuvres, mais le goût d'une époque. Observateur très fin de la vie littéraire, de ses besoins, de ses tendances, il comprit ce qu'il fallait faire pour rajeunir une littérature

au cœur, tantôt à l'esprit, et veut à la fois plaire, instruire et émouvoir. » Léon Halévy, *Odes d'Horace traduites en vers français*... Paris, 1824, Préface, page II. L'Horace d'Halévy est un Horace lamartinien : « sa morale, dit-il, est le platonisme dépouillé de sa mysticité et de ses rêves. » *Ibid.*, p. VIII.

En tête du manuscrit inédit fragmentaire de sa traduction de *Roméo et Juliette*, que M. Baldensperger nous a permis de consulter, Alfred de Vigny a consigné quelques observations sur le style, parmi lesquelles il y a un très intéressant jugement sur Horace. Voici ce précieux fragment :

« Du style. On nomme par dérision *facture* ce qui est le style même. Horace, qui n'a guère que trois idées, serait bien surpris s'il entendait professer que la *forme* est inutile et n'est rien.

« Noter ses *odes*, syllabe par syllabe, comme un *solphège* et une partition de Mozart. »

1. Sur ce « mystère dynamique » qu'on appelle le génie, voir le livre exquis de l'esthéticien anglais Walter Pater, intitulé : *La Renaissance*, traduction française, par F. Roger-Cornaz. Paris, Payot, 1917, in-16. On y verra l'hommage de ce rare esprit d'Outre-Manche à nos poètes, et particulièrement à nos poètes romantiques. Cf. aussi Oscar Wilde, dans ses *Opinions* déjà citées, l'étude originale et profonde, intitulée paradoxalement : *La Décadence du mensonge*, p. 36.

usée. Ses traductions contribuèrent à ouvrir à l'imagination française des voies nouvelles. Il applaudit ceux qui s'y élancèrent, satisfait pour sa part de leur avoir indiqué la route.

*
* *

On va chercher très loin l'explication du Romantisme. Elle est peut-être toute proche et très simple. Émile Deschamps l'a donnée dans sa fameuse Préface de 1828 : ce fut en France la renaissance du sentiment poétique. L'œuvre du chroniqueur qu'il fut, en pleine bataille romantique, de 1820 à 1830, répond encore victorieusement aux adversaires de ce grand mouvement des esprits, à ceux qui veulent y voir, comme les classiques obstinés de la Restauration, la déformation progressive de l'idéal français.

Notre âme latine, faite de raison claire et fine, de sensibilité discrète et mesurée, aurait été envahie soudain au XVIIIe siècle par les brumes du Nord, et, tandis que la langue et la littérature déviaient de la tradition par l'abandon du culte des Anciens, ces modèles de l'Ecole classique, la France, comme enivrée et folle, allait détruire tous les principes sur lesquels reposait l'ancienne société : monarchie, religion, autorité dans l'État, respect dans la famille, toutes les hiérarchies qui étaient les assises de la patrie, s'écroulent ; la notion de l'ordre s'anéantit, la grande iniquité de la Révolution française se consomme, et s'il y a depuis cent cinquante ans, dans la France nouvelle, un mal qui la ronge, c'est l'individualisme romantique.

Le Romantisme serait la cause de la confusion qui règne dans nos idées et de la perversion de nos sentiments : il semble qu'on ne puisse être démocrate, voire même anarchiste, sans être romantique, sans avoir lu les poètes romantiques.

Mais comment un pays tout entier a-t-il pu céder à un tel charme ? La France, aux yeux des récents adversaires du Romantisme, est comme la « Clarisse » de Richardson, ou bien l'exquise présidente de Tourvel, c'est une honnête femme qui s'est perdue pour l'amour d'un homme séduisant et détestable, et cet homme n'était pas Lovelace ou Valmont, c'était un vagabond révolté contre son temps, demi-lettré, demi-musicien, un enchanteur, il est vrai, qui savait l'art dangereux de donner une voix touchante aux passions du cœur, l'homme enfin de toutes les faiblesses, J.-J. Rousseau [1].

1. Pierre Lasserre. *Le Romantisme français*... Paris, Société du Mercure de France, 1907, in-8°, p. 1-73. *La ruine de l'individu* (J.-J. Rousseau).

Ainsi Jean-Jacques, parce qu'il est le précurseur du Romantisme, serait responsable de la grande erreur révolutionnaire.

Nous ne discuterons pas cette thèse, nous contentant de remarquer que, si les paradoxes niveleurs de Rousseau, quelques-uns du moins, se sont réalisés, il y avait sans doute à leur succès des raisons profondes, complexes, décisives, qui dépassent infiniment la portée d'une œuvre d'art. Quand il n'y aurait pas quelque naïveté à instituer le procès d'une Révolution qui en définitive a réussi, il nous paraîtra toujours téméraire d'attribuer le renouvellement d'une société, un ensemble aussi considérable d'événements historiques, à l'influence d'un homme, cet homme fût-il un grand poète [1].

Mais Rousseau même, en tant qu'il est un grand poète, eut-il sur le Romantisme l'action souveraine et déterminante qu'on lui suppose ? C'est une question à laquelle on est bien obligé de répondre, quand on cherche à préciser l'influence qu'il a pu exercer sur chacun des romantiques en particulier, et, puisqu'il s'agit d'un romantique aussi notable qu'Émile Deschamps dans cette étude, déclarons tout d'abord que sur lui cette influence est presque nulle.

Le Romantisme, à vrai dire, n'est pas simple et un.

Il y a eu plusieurs romantismes. Nous aurons l'occasion de montrer qu'il n'y a absolument rien de commun entre le romantisme français et le grand mouvement mystique qu'on appelle de ce nom en Allemagne. Mais le Romantisme français lui-même se présente comme un ensemble, en quelque façon, de plusieurs littératures en une seule.

Les influences les plus diverses se croisent et se mêlent à cette époque où, dans une France renouvelée par une grande révolution et vingt ans de guerres continuelles, commencent à se manifester des modes de sentir et de penser inconnus à l'Ancien Régime. D'autre part la Révolution et l'Empire, qui nous donnèrent la gloire des armes, nous firent perdre notre hégémonie littéraire et ce n'est pas tant l'Allemagne que l'Angleterre qui en profita. Quand éclata la Révolution, la littérature allemande moderne n'existait pas encore, la nôtre était déjà toute pénétrée d'influence anglaise. « Il ne faut pas, dit Brunetière, que l'École de Coppet nous fasse illusion sur l'importance de la littérature allemande. » En tout cas, l'influence anglaise chez nous est bien antérieure à la sienne. « Les origines même de la littérature allemande moderne ne sont ni suisses ni souabes ; elles sont anglaises. A l'exception d'un ou deux caractères tels que, par exemple, le goût déraisonné de la spéculation métaphysique —

1. Musset, *Confession d'un enfant du siècle*. Édit. 1845, p. 22.

tous ceux qu'on assigne à l'esprit ou au génie germanique, commencent par être anglais avant d'être allemands [1]. » Cela est tellement vrai que si l'individualisme de J.-J. Rousseau a un caractère ethnique, on peut dire qu'il est anglais par excellence [2].

Quant à l'influence de Rousseau proprement dite, même chez ceux chez lesquels on ne peut la nier, elle a été souvent indirecte et diffuse. On voit plus clairement celle de Byron, le poète anglais. Quand Musset cherche les causes du mal dont souffre sa génération, il énumère les grands événements qui troublèrent l'Europe depuis 1789 ; il cite quelques noms littéraires prestigieux : Byron est son maître, il ne cite pas Rousseau [3]. Byron et Chateaubriand, le poète du doute et celui de la foi, tels furent les deux inspirateurs opposés du romantisme lyrique et sentimental. Mais il y a loin de ce romantisme à celui de Victor Hugo ou d'Émile Deschamps qui fut tout littéraire et, si l'on peut dire, grammatical [4].

Il faut d'ailleurs distinguer avec soin les époques, et ce qui est vrai du Romantisme français en 1840 serait faux en 1825. Le Romantisme

1. Brunetière. *La littérature européenne au XIXe siècle. Études critiques sur l'histoire de la littérature française.* Paris, Hachette, 1903, in-8°, 7e série, p. 228-229.

Ce prestige de la poésie anglaise à partir de la fin du XVIIIe siècle et son influence sur la France ont été nettement exprimés par un critique anglais, M. Edmond Gosse, dans la conférence qu'il fit à Paris, le 9 février 1904, sur ce sujet : *L'Influence de la France sur la poésie anglaise.*

« Quand nous arrivons à l'aube d'un âge nouveau, quand nous examinons, pour découvrir des emprunts exotiques, les écrits des pionniers de la renaissance romantique, nous constatons que le prestige est tout entier du côté britannique. »... « L'œuvre d'André Chénier (écrivain à certains égards plus moderne que Cowper et Burns) révèle, dans ses parties les plus conventionnelles, une préoccupation de la poésie anglaise bien plus grande qu'aucun critique français ne l'a noté. » ...« La réaction contre la sécheresse et les platitudes dans la littérature imaginative fut complète et systématique en Angleterre longtemps avant qu'elle ait été acceptée par les classes intelligentes en France... En Angleterre, avant 1807, la révolution était complète dans l'art essentiel de la poésie même. Wordsworth et Coleridge avaient achevé leur réforme qui était d'une nature absolument radicale... Crabbe, Campbell et même Walter Scott avaient totalement révélé la nature de leur génie, avant que la France ait eu pleine conscience des leçons de Chateaubriand. Quand la seconde époque romantique fut révélée en France, l'ère grandiose en Angleterre était close. L'année 1822, qui vit Alfred de Vigny, Victor Hugo et Lamartine monter à l'horizon de France comme une constellation nouvelle d'un éclat sans égal, vit aussi à Rome les funérailles de Shelley, dans ce jardin de la mort, où peu de temps auparavant Keats était entré, et la retraite de Byron à Gênes, son dernier séjour en Italie.

2. Cf. Joseph Texte. *Le Cosmopolitisme de Jean-Jacques Rousseau, étude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au XVIIIe siècle...* — Paris, Hachette, 1902. In-16.

3. Musset. *La Confession d'un enfant du siècle...* Paris, Charpentier, 1845, in-8°, chap. II et en particulier p. 14-17. Avant Chateaubriand, « prince de poésie », Musset cite Gœthe, l'auteur de *Werther*, qu'il met sur le même rang que Byron.

4. Brunetière (R. D. M., 1er mai 1886, p. 217) :

Il ne faut jamais oublier qu'en France, avant tout et par-dessus tout, le romantisme a été une révolution de la langue.

est un mot qui a fini par recouvrir des préoccupations fort étrangères à la littérature. Mais il a commencé par être un mouvement exclusivement littéraire, et c'est à ses origines que la personnalité d'Émile Deschamps va nous permettre de l'étudier.

En essayant ainsi de l'isoler de tous les éléments qui ne constituent pas son essence originelle, nous avons plus de chances de mieux le saisir tel qu'il est.

Pour nous en tenir au romantisme purement littéraire, c'est-à-dire à l'état d'esprit des artistes dans les premières années de la Restauration, qu'a-t-il eu pour objet sinon de refléter la couleur de l'époque, son « costume », si l'on peut ainsi dire, et tout ce qui flattait alors l'imagination ? Victor Hugo ne s'est épris de l'idéal démocratique qu'après avoir chanté le *Sacre de Charles X* et les *Vierges de Verdun*. Mais il resta le même au cours de ses métamorphoses : un poète merveilleusement doué pour la forme et le relief de l'expression, pour l'éclat et la richesse inépuisable des images. C'est la technique de son art qui l'intéressa tout d'abord, et il se soucia avant tout de retremper ses instruments d'expression.

D'ailleurs ni le talent d'Émile Deschamps, ni le génie d'Hugo ne se libérèrent du premier coup du joug de cette tradition qu'ils combattaient, et leur vers, dégagé des entraves de l'ancienne métrique, s'il obéissait déjà aux cadences plus variées, plus vives de Chénier, portait encore l'empreinte des images pseudo-classiques. L'imagination des poètes ne se renouvelle pas aussi vite que leurs rythmes [1]. Le talent n'y suffit pas et nous verrons que l'imagination d'un Deschamps resta toujours tributaire de ses devanciers. Quoi qu'il en soit, si son romantisme, à l'époque du moins où il travaillait côte à côte avec Victor Hugo, a un caractère distinctif, c'est un art merveilleux

1. Ste-Beuve, à la suite de son *Joseph Delorme* dans les *Pensées (Poésies complètes*. Paris, Charpentier, 1869, in-8°, p. 136) parle contre ceux qui se piquent « de retrouver dans l'alexandrin de Racine tous ces perfectionnements modernes de mécanisme et de facture. A les entendre, lorsqu'André Chénier fait de bons vers il ne les fait pas autrement que Racine. » La facture d'André Chénier est selon lui toute nouvelle.

Il emprunte des exemples de forme nouvelle à Hugo, à Pierre Lebrun, à Barthélemy et Méry, à Alfred de Vigny, à A. Soumet, il se cite lui-même et ajoute :

Émile Deschamps, dans une épître à son ami Alfred de Vigny, lui parle de cette lyre antique :

Que Chénier réveilla si fraîche | et dont l'ivoire
S'échappa sanglant de ses mains.

Dans la traduction déjà célèbre, quoique inédite encore, de *Roméo et Juliette*, Mercutio, blessé à mort, s'écrie en plaisantant :

Le coup n'est pas très fort ; non, | il n'est pas sans doute
Large comme un portail d'église, | ni profond
Comme un puits ; | c'est égal, la botte est bien à fond.

de tirer parti de toutes les ressources de la langue, et de produire une musique nouvelle avec des mots assemblés.

Émile Deschamps n'avait pas le génie de son glorieux ami ; et justement parce qu'il ne fut pas un de ces hommes éclatants, profonds, originaux, qu'on a peine en tous temps à appareiller, cet esprit gracieux, d'une culture superficielle et variée, poète agréable et mondain accompli, qui n'allait pas être sans hardiesse dans son goût décidé pour toutes choses nouvelles, ce lettré de l'ancienne France qui fut dans sa vieillesse un des premiers admirateurs de Baudelaire [1], est un exemplaire remarquable de la première génération romantique.

II

Ce qu'il y a de curieux, c'est que le talent de Deschamps, sa personnalité littéraire, tout à fait indépendants de l'influence de Rousseau, se sont développés dans le rayonnement du génie de Voltaire.

Nous l'avons vu grandir sous l'aimable tutelle de son père. C'est dans le salon de la rue Saint-Florentin qu'il nous faut revenir pour déterminer le point de départ exact du mouvement poétique qui va renouveler la littérature pendant la Restauration.

Dans cette jolie étude que nous avons déjà citée : *Une Soirée en 1775*, où se mêlent avec une mesure exquise la grâce émue du souvenir et la satire piquante du temps présent, É. Deschamps fait revivre la vive et spirituelle physionomie de son père : il y rend un hommage à Voltaire, bien intéressant sous la plume d'un romantique :

> Un salon d'aujourd'hui et un salon de mon temps, me disait mon père, ne se ressemblent pas plus que *Mérope* ne ressemble à la tragédie qu'on a donnée hier aux Français — Cette tragédie était... non je ne la nommerai point ; — mon père avait un goût si sûr que je ne veux pas donner un certificat de médiocrité à l'un des deux cent cinquante principaux auteurs dramatiques de l'époque [2].

Tel est le ton du polémiste. Il avait comme critique un bon sens très fin avec un tour épigrammatique dans l'esprit. Son goût en matière littéraire ne fut jamais très éloigné de celui de son père. L'objet de leur admiration fut parfois différent ; c'étaient les mêmes yeux qui regardaient.

1. Baudelaire. *Les Fleurs du Mal*, 3e édition. Paris, M. Lévy, 1869, in-8°, p. 104. Lettre d'Émile Deschamps à Baudelaire, datée de Versailles, 14 juillet 1857, publiée, en appendice, parmi les « *Justificatives* » de l'ouvrage.

2. *Œuvres complètes d'Émile Deschamps*, t. III, p. 19-20.

Il goûtait un plaisir extrême à voir autour de son père, se grouper, dans le salon de la rue Saint-Florentin, ses jeunes et brillants amis :

> Ainsi, je fus heureux quand, je ne sais pourquoi,
> Les poètes nouveaux vinrent tous jusqu'à moi [1].

Il ne savait pourquoi, dit-il avec grâce. Ignorait-il qu'il avait ce qu'il faut pour plaire : l'intelligence qui se donne la peine de comprendre les autres, et cette modestie rare, un délicieux oubli de soi :

> J'ai suivi leurs combats et j'assiste à leurs jeux ;
> Leurs triomphes, leurs chants m'enivrent ; je les aime
> De tous ces dons du ciel que je n'ai pas moi-même [2].

Ces vers expriment joliment l'affectueux enthousiasme qui l'inspirait en amitié, et l'on conçoit aisément l'accueil qu'on lui faisait à l'Élysée-Bourbon, dans la famille de Vigny, et chez ses amis de plus fraîche date : les Nodier, qui habitaient alors la rue de Provence, Victor Hugo, auquel il rendait visite rue de Mézières, et bientôt après rue du Dragon ; les Rességuier qui réunissaient rue du Helder, dans un des salons les plus aristocratiques de Paris, les poètes toulousains, « fils de Clémence Isaure », lauréats des Jeux Floraux, et chez lesquels l'avait conduit un de ses vieux amis, qu'il appelait son maître : Alexandre Soumet [3].

Il y avait déjà longtemps qu'Émile Deschamps admirait Soumet. Dans le salon de son père, vers 1819, avant l'apparition des *Méditations*, il faut songer qu'un seul poète vivant paraissait digne d'être comparé à Millevoye, c'était Alexandre Soumet. A la veille du Romantisme, l'élégie de la *Pauvre fille* était une merveille de pathétique, et l'on aura des larmes, rue Saint-Florentin, pour le *Petit Savoyard*, d'un autre poète toulousain, ami de Soumet, de Jules de Rességuier, Alexandre Guiraud.

Ainsi se renouvelait autour de 1820 l'élite des esprits qui depuis tant d'années se rencontraient chez les Deschamps pour causer de littérature et d'art, et renouer l'alliance du lyrisme avec l'esprit français. Elle se reformait chez des Parisiens de fine culture.

La conversation chez eux était un art. Et l'un de leurs grands mérites est d'avoir contribué à en maintenir la tradition d'un siècle à l'autre. Que pensait M. Deschamps le père de cet art de causer ? « C'était, disait-il à son fils, quand il lui contait ses souvenirs de

1. *Poésies*. Édition de 1841 : *Aux Mânes de Joseph Delorme*, p. 116.
2. *Ibidem*, *supra*.
3. *Poésies*. Édition de 1841, p. 135 : *A Alexandre Soumet*. — Sur Soumet, cf. Lefèvre-Deumier, les *Célébrités françaises*. *Ibid.* p. 417-437.

l'ancienne société, un art plein de charmes et de secrets que la conversation poussée à ce degré entre gens d'éducation libérale. Bien entendu, les femmes tenaient le dé... Philosophie, poésie, beaux-arts, anecdotes, histoires, souvenirs, on mettait tout en œuvre, après avoir tout réduit aux proportions d'une soirée... Le seul rôle à jouer était celui d'homme bien élevé [1]. »

Émile Deschamps, en rapportant les qualités qui convenaient, suivant son père, à l'homme de bonne compagnie, se définit ainsi lui-même, tel qu'il apparaît au milieu de la génération romantique, point du tout homme de lettres, mais simplement un galant homme et un homme de goût.

On lui a fréquemment reproché d'avoir dissipé son talent [2] en mille œuvres de circonstances, petites pièces fugitives que son amabilité ne savait pas refuser. Mais c'est chez lui un trait de caractère que le désir de plaire. Sa sociabilité l'apparente à Mme de Staël ainsi qu'à Voltaire. Il jouissait comme eux de la compagnie des gens distingués qu'il aimait et n'était même en possession de toutes les ressources de son esprit que quand il causait avec eux.

Il y a des gens qui naissent *amateurs* au meilleur sens du mot. Toute espèce d'application ne leur convient pas, et c'est assurément une infériorité réelle. De telles natures, fussent-elles remarquablement douées, ne produisent jamais ce qu'on attend d'elles [3]. On comprend que la vie d'un homme de ce genre soit plus intéressante encore que ses œuvres. Son talent d'écrivain produit un peu l'effet d'un ruisseau qui se perd dans le sable : il ne tient pas les promesses de ses brillants débuts ; mais le causeur ne cessa pas d'éblouir et de charmer.

Il avait pour cette catégorie d'esprits que Voltaire appelle les « connaisseurs », une sorte de prédilection, et c'était un des liens qui l'unissaient encore à l'ancienne société. « Presque tout le monde, dit-il en songeant à elle, parlait et parlait bien des œuvres et des questions littéraires, parce qu'il y avait alors un grand nombre de *connaisseurs-amateurs* [4], et maintenant il n'y a plus de connaisseurs que les hommes de l'art qui sont envieux et systématiques [5]. » L'aimable et doux naturel d'Émile Deschamps s'échauffait quelquefois contre la méchanceté proverbiale des auteurs : lui-même avait des nerfs, bien qu'il eût

1. *Œuvres complètes*, t. III, p. 21.

2. L'auteur de *Victor Hugo raconté* (6e édition, 1864, t. II, p. 54) dira d'Émile Deschamps : « Il y avait en lui un penseur qui s'est monnayé en homme du monde. »

3. *Œuvres complètes*, t. III, p. 21.

4. *Œuvres complètes*, t. III, p. 21.

5. *Ibidem, infra.*

encore plus de bon sens, et, malicieux, il aiguisait de temps en temps une épigramme, l'exprimant en une de ces vives formules antithétiques où il excellait :

Somme toute, concluait-il, nous copions aujourd'hui les fauteuils et les canapés du temps de Louis XIV et de Louis XV, c'est très bien ; si nous imitions quelques-uns des hommes qui s'asseyaient dessus, ce serait encore mieux [1].

Ce qui lui conciliait donc, au début de la période romantique, les sympathies les plus diverses, c'était l'esprit qu'on retrouvait en lui de ce XVIIIe siècle ironique et sensible, qui fut peut-être l'époque la plus originale de notre histoire, celle où le bon sens critique de notre race se tempéra de grâce pour mieux séduire, où cette charmante sociabilité, qui nous gagna le monde, atteignit son point de perfection. Si Deschamps parut s'écarter de sa voie naturelle dans le plus beau moment de son ardeur romantique, nous verrons ce qu'il faut penser de cette apparente infidélité. Il n'y a pas jusqu'à l'attrait des littératures étrangères, subi par lui très profondément, qui ne lui fournît l'occasion de montrer à quel point il restait attaché aux traditions de l'esprit français [2].

Son frère Antoni, le futur traducteur de Dante, véritable nature d'artiste impressionnable et primesautier, qui vécut trop au gré d'une imagination fantasque, un peu déréglée, et dont l'œuvre poétique a plus de spontanéité et de profondeur que celle de son frère aîné, Antoni gardait comme Émile, avec une sorte de piété, le souvenir de ces premières amitiés romantiques. C'était là le bon temps, dit-il à un ami :

Vous veniez . . . . . .
. . . . . .
Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine,
Et frémissaient d'amour à leur Muse divine ;
Les autres, avant eux amis de la maison,
Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
Et savaient chaque jour tirer de leur mémoire
Sur Voltaire et Lekain quelque nouvelle histoire [3].

Les voilà ces premiers Romantiques ! c'étaient tous des jeunes gens du meilleur monde, nourris de la moelle des œuvres classiques, et qui lisaient leurs premiers vers à un lettré du XVIIIe siècle, disciple

1. *Ibidem*, p. 24.
2. Lanson (*Rev. d'Hist. littéraire de la France*, t. VI, 1899, p. 2).
3. *Poésies* d'Antoni Deschamps. Livre II. *Dernières Paroles*, XIX, p. 108 de l'édit. de 1841.

fervent de Voltaire, admirateur passionné de sa tragédie de *Tancrède* [1]. M. Deschamps le père n'avait pas eu besoin de se convertir à Rousseau pour cultiver en lui et développer chez ses fils le sentiment de l'art et le goût du romanesque.

On oublie trop, quand on oppose au lyrisme romantique l'intellectualisme desséchant du XVIIIe siècle, que la *sensibilité* paraît dans la littérature, dès les premières années du règne de Louis XV, et qu'à côté de Fontenelle et des beaux esprits raisonneurs, il y avait, sans parler de Rousseau, des philosophes comme Vauvenargues, des écrivains comme La Chaussée, Marivaux, qui rendaient aux passions du cœur la place qu'elles doivent occuper dans la littérature et pensaient que l'inspiration doit venir, dans les arts, bien moins de la raison, que du sentiment [2].

Peut-on refuser le « don des larmes » à l'auteur de *Zaïre ?* et parce qu'il composa *La Henriade*, ne peut-on trouver dans l'œuvre immense de Voltaire aucun sentiment poétique, aucun vers charmant ? Sa critique et l'influence sociale qu'elle exerça, retiennent d'abord l'esprit, et l'on ne considère point assez l'essentielle diversité de son tempérament, ardent et vif, irritable et léger, aux flots innombrables, avec de la fantaisie dans le bon sens et de la mesure dans le caprice. Le philosophe fait oublier le poète très bien doué qu'il était, en prose comme en vers, et l'on néglige ses poésies fugitives, merveilles de grâce et d'esprit ! D'autre part l'homme, qui élargit l'horizon de la tragédie française et qui révéla Shakespeare à la France, peut avoir eu bien des étroitesses et surtout, après de beaux élans d'audace, d'étranges retours en arrière ; il n'en fut pas moins un excitateur des esprits auxquels il communiqua le mouvement et la vie.

On a beaucoup exagéré l'influence de Rousseau sur le Romantisme au détriment de Voltaire. Suivant cette opinion, ce serait même contre Voltaire et son école que le Romantisme se serait dressé. Ce n'est pas absolument faux, mais c'est surtout une apparence qui tient à ce que les classiques de 1820 se réclamaient, en même temps que de Boileau, de certains principes du goût voltairien. Voltaire en matière de versification et de technique artistique avait parfois renchéri, en effet, sur l'auteur de l'*Art poétique*. Nous savons ce qu'Émile Deschamps pensait du « vers flasque » de ses tragédies [3], mais comme il appréciait

1. Émile Deschamps. *Œuvres compl.*, t. III, p. 21.

2. Lanson. *Les Origines du drame contemporain. Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante*, 3e édit. Paris, Hachette, 1903, in-8o. — Daniel Mornet. *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle.* — Paris, Hachette, 1912. In-8o.

3. Ém. Deschamps. *Œuvres compl.*, III, p. 49.

le vers spirituel, ailé de ses poésies fugitives. Il faut le répéter : tout est dans Voltaire, hardiesse et timidité, et l'on peut en appeler d'une de ses idées à l'autre. C'est le cas pour tous les grands artistes d'une époque de transition. L'avenir les sollicite, mais ils sont retenus par les traditions de leur art, et leur œuvre, comme leur pensée, est parfois ambiguë.

Voltaire, à vrai dire, fut un novateur en son temps, et si ses tragédies même ont un grand intérêt historique, c'est qu'elles préparent la scène française aux nouveautés du drame romantique [1].

Quand Émile Deschamps songea à donner en 1826 au public la reproduction exacte d'une pièce de Shakespeare, il choisit *Roméo et Juliette*, non pas parce que Ducis, vingt ans avant lui, avait choisi cette pièce et avait échoué dans sa tentative, mais parce qu' « avec beaucoup plus de poésie, il est vrai, et de naturel, ce drame, dit-il, se rapproche d'une tragédie romanesque de Voltaire [2]. »

Ainsi donc une des œuvres capitales du Romantisme, les traductions de Shakespeare, qui marquent une date dans l'histoire de notre littérature et consacrent l'établissement définitif en France de l'influence des littératures européennes, sont présentées par Émile Deschamps au public, comme l'exigeait l'histoire, sous le patronage de Voltaire.

III

L'esprit de Voltaire ne se retrouve pas seulement dans la curiosité d'Émile Deschamps pour les littératures étrangères ; il le garantit efficacement contre l'influence de la société royaliste et dévote de la Restauration.

Ni l'*Académie des Jeux Floraux* de Toulouse, ni la *Société royale des Bonnes lettres*, qui fut fondée en janvier 1821, pour la défense de la religion et de la monarchie, ne le comptèrent parmi leurs membres actifs. Qu'il ait eu peu de sympathie pour ce dernier groupement, organisé par les *Ultras*, où il voyait pourtant, auprès de Chateaubriand et de Nodier, son jeune ami Victor Hugo, mais où il fallait, pour réussir, s'inspirer des idées de MM. Berryer, Genoude et de Bonald, cela n'a rien qui étonne de la part de l'auteur du *Tour de Faveur* et

1. Henri Lion. *Les Tragédies de Voltaire...* Paris, Hachette. In-8°.
2. *Ibid.*, V, p. 4.

de l'ami d'Henri de Latouche [1]. Mais il est singulier qu'il n'ait pas été couronné par les *Jeux Floraux* et qu'il n'ait même jamais pris part aux concours poétiques de Toulouse. On retrouve sur les listes des Recueils de l'Académie les noms de tous ses amis ; on n'y voit pas le sien. Alexandre Soumet, Alexandre Guiraud, comptaient parmi les fils glorieux de Clémence Isaure ; Jules de Rességuier avait, comme « mainteneur », une voix prépondérante au jury, et quand V. Hugo, proclamé maître ès-jeux, après le couronnement de ses odes sur les *Vierges de Verdun* et le *Rétablissement de la statue de Henri IV*, eut perdu le droit de concourir, il recommandait encore à Rességuier les œuvres de ses amis : Soumet, Alfred de Vigny, Saint-Valry, Rocher, Gaspard de Pons [2].

En 1822, Hugo recommande François Durand, ce « Protée du pseudonyme », dont on pouvait lire les essais poétiques dans les revues du temps, sous la signature d'Holmondurand ou de Durangel ou de Durand de Modurange [3]. Il n'est jamais question d'un poème de Deschamps.

C'est qu'à vrai dire, le *genre troubadour* florissait encore à Toulouse en 1820, et peut-être Émile Deschamps qui imitait Millevoye en 1816, dans l'*Almanach des Muses*, trouvait-il qu'il y avait mieux à faire que de persévérer dans un genre, où triomphait la fadeur, et qui malgré tant d'essais, ne donnait rien. Il cherchait déjà, nous le voyons par sa traduction de la *Cloche*, à renouveler les thèmes lyriques, en imitant ceux qu'il admirait chez les grands poètes étrangers ; il songeait sans doute à son adaptation du *Romancero* espagnol et puis les questions de théâtre occupaient avant tout son attention.

Il ne ménageait cependant pas les compliments à ses amis de Toulouse. Frappé du pédantisme, qui présidait aux concours de l'Académie française, et du caractère officiel et glacé de la cérémonie de la distribution des récompenses, il lui opposait la spontanéité, la bonhomie et l'enthousiasme toulousain [4].

Cet éloge qu'il publiera en 1823 dans la *Muse française*, il devait le

1. Son nom figure parmi tant d'autres et comme celui de ses amis sur l'*Annuaire de la Société*, mais tout le Paris aristocratique et lettré s'y trouve et cela ne signifie rien. Nous ne relevons dans les *Annales de la Littérature et des Arts*, qui était le bulletin littéraire de la Société des Bonnes Lettres, qu'un poème de Deschamps, la romance intitulée : *La Noce d'Elmance*, qui parut en 1822 (cf. tome IX, p. 406).

2. Paul Lafond. *L'Aube romantique. Jules de Rességuier et ses amis*. Paris, *Merc. de France*, in-8°, p. 58.

3. Cf. Notice de Biré dans *Victor Hugo avant* 1830, p. 138.

4. *Muse française*, 1er sept. 1823.

décerner dès 1820 à ses amis toulousains dans les cercles où il fréquentait à Paris. Soumet et Guiraud le savaient bien, eux qui, du fond de leur province, préparaient par de savantes intrigues le succès prochain de leurs tragédies.

Émile Deschamps comptait-il beaucoup sur l'imagination de ses amis, sur l'originalité de leur style pour renouveler le genre dramatique ? Il n'en est pas moins vrai qu'il s'employait de tout son zèle aimable dès 1819 à servir leur réputation [1].

Ainsi Deschamps répandait jusqu'à Toulouse la gloire renaissante de Chénier qu'on applaudissait chez son père. Et quand Victor Hugo, dans la première livraison du *Conservateur littéraire*, montrait combien les défauts de ce poète étaient compensés par mille beautés nouvelles, il était l'interprète du salon de la rue Saint-Florentin. « Tel tableau, dit-il, présente ce qui constitue l'originalité des poètes anciens, la trivialité dans la grandeur... Que manque-t-il à ces vers ? une coupe élégante : nous préférons cependant une pareille barbarie à ces vers qui n'ont d'autre mérite qu'une irréprochable médiocrité. » Hugo termine son article par un jugement qu'on pourrait croire parti de la plume d'Émile Deschamps : il admire chez André Chénier « l'empreinte de cette sensibilité profonde, sans laquelle il n'est point de génie et qui est peut-être le génie même » et il conclut en ces termes : « Qu'est-ce qu'un poète ? un homme qui sent fortement, exprimant ses sensations dans une langue plus expressive. La poésie, ce n'est presque que sentiment, dit Voltaire [2]. »

Voltaire invoqué par Victor Hugo pour définir la poésie !

Cela caractérise à merveille le point de départ classique du Romantisme littéraire, c'est la justification de ce mouvement prétendu révolutionnaire.

En attendant justification plus complète, nous voyons qu'au mois d'août 1820, le même *Conservateur littéraire*, dans sa 19e livraison, annonçait cette grande nouvelle : « M. Alexandre Soumet, de l'Académie des Jeux Floraux, vient d'arriver à Paris. Cet enfant d'Isaure qui occupe un rang si distingué parmi nos jeunes poètes, rapporte dans la capitale des ouvrages longtemps médités dans la patrie des troubadours. » La Revue annonçait, en même temps que le *Turnus* de Pichat et son *Léonidas* en préparation, une *Clytemnestre* et un *Saül*, les deux pièces que Soumet comptait faire jouer cette année même

1. Cf. lettre de Soumet citée par L. Séché. *Le Cénacle de la Muse Française*, p. 27.

2. *Conservateur littéraire*, 1819, 1re livraison, p. 23, article sur les Œuvres d'André Chénier.

grâce au concours d'Émile Deschamps et de ses amis. Soumet apportait avec lui le manuscrit du *Pélage* de Guiraud et il écrivait ces lignes au laborieux provincial :

« J'ai su par Émile que tu travaillais aux *Macchabées*. Point de précipitation ! des vers simples et la plus grande pureté de style... [1] »

Apparemment Soumet n'entendait pas comme Hugo et Deschamps la leçon donnée par la publication d'André Chénier, mais il n'en continuait pas moins à les voir, s'il ne les comprenait pas tout à fait. On se cherchait alors, pour se compter, pour s'encourager et s'aimer, et l'on ne se demandait pour le moment pas davantage. « Ma vie est assez triste, mon ami, écrivait Soumet à Guiraud : l'hiver et la solitude à Auteuil sont des muses sans inspiration... Tous nos amis te disent mille choses. Je suis allé l'autre jour passer la soirée chez Émile, où je les ai tous rencontrés [2] ».

Tous ces amis, c'étaient les familiers du salon de la rue Saint-Florentin, les membres du premier Cénacle, prêt à se former autour d'Émile Deschamps, à la fin de l'année 1820. On les reconnaît à leur enthousiasme pour tous ceux qui portent le nom de poète. Ils s'aimaient entre eux, quelles que fussent leurs tendances. Ce groupe qui commence à s'organiser a les grâces de l'adolescence. Il a la forme indécise des choses qui s'éveillent et l'immense bonne volonté. C'est un milieu composite, à vrai dire, où rien ne s'exclut, où l'avenir ne se dégage pas encore des liens du passé. Baour-Lormian y reçoit les compliments de Victor Hugo, Brifaut et Chênedollé se partagent les éloges d'Alfred de Vigny. Les vieilles gloires sont respectées des jeunes gens qui se regardent comme des frères. Hugo, dans une lettre à Vigny, se plaint de la politesse trop cérémonieuse d'Émile Deschamps envers lui [3].

Ainsi le romantisme débutait sous les auspices d'un sentiment poétique par excellence, l'Amitié, une amitié complimenteuse assurément. C'est Hugo qui, dans cette lettre encore, nomme Soumet et Pichat « ces deux rois futurs de notre scène » [4]. Le Dauphinois Pichat, qui donnera à son nom la forme romantique de Pichald, va faire applaudir son *Turnus*, en attendant le succès éclatant de *Léonidas*. C'est une des gloires du Cénacle. Soumet y présente ses amis Guiraud et Rességuier, Victor Hugo et son plus intime compagnon d'enfance,

1. Cité par L. Séché. *Le Cénacle*, p. 31.
2. *Ibidem*.
3. Lettre citée par E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, in-8°, p. 218.
4. *Ibidem*.

Adolphe de Saint-Valry qui collabore au *Conservateur littéraire*. Le comte France d'Houdetot, ancien aide de camp du prince d'Eckmühl, Gaspard de Pons, lieutenant de la Garde royale, tous les deux camarades d'Alfred de Vigny, accompagnent aux soirées de M. Jacques Deschamps le plus ancien ami d'Émile. Si nous citons encore Jules Lefèvre et Belmontet, que leur passion pour les littératures étrangères et pour le souvenir de l'Empereur recommandait à Émile Deschamps et à Henri de Latouche, nous aurons une idée de la diversité des tendances et de l'antipathie des tempéraments qui s'efforçaient pourtant de fusionner au sein du premier groupe romantique [1]. Latouche n'allait pas tarder à s'en évader, et ce sera la première défection ; mais il n'avait pas encore rompu le charme qu'entretenait parmi ces poètes la présence de quelques femmes, leurs gracieuses émules : Mme Amable Tastu, Mme Hortense Céré-Barbé, surtout la délicieuse Marcelline Desbordes-Valmore. Mme Sophie Gay venait à ces réunions avec sa fille Delphine [2], et les soirs où la jeune fille entrait dans le salon de la rue Saint-Florentin, tous ces poètes croyaient voir apparaître la Muse dont ils rêvaient. Mlle Delphine

1. Sur les membres du premier Cénacle romantique, consulter les ouvrages d'Edm. Biré, de Léon Séché, d'E. Dupuy.

2. En 1851 Ste-Beuve écrivait à Émile Deschamps pour le consulter sur cette époque lointaine. Nous devons à cette consultation une page charmante de Deschamps, où revit « la Delphine de la Muse » — « Qu'était Delphine alors ? demandait Ste-Beuve », « je connais bien la Mme de Girardin d'aujourd'hui, mais non la Delphine d'autrefois... Que semblait-elle ? Était-elle *bon enfant* ? Annonçait-elle, comme poète, de la force ou de la sensibilité ? ou de la forme ? Quel avenir lui prédisaient les augures ?... Naquit-elle, le casque en tête ? Était-elle Clorinde ? » M. Marsan a publié pour la première fois cette lettre (cf. *La Bataille romantique*, p. 95). La réponse d'Émile Deschamps, qu'on va lire, fait partie des papiers de Ste-Beuve conservés à la Collection Lovenjoul de Chantilly. Elle est inédite :

Versailles, lundi, 10 février 1851.

Mon cher Ste-Beuve. Oui : elle était à la fois belle, simple, inspirée comme la Muse, simple et *bon enfant*, c'est le mot, et disant les vers avec élégance et grandeur, comme elle les faisait alors. Ceci est ressemblant, ainsi que le portrait d'Hersent, où elle a cette écharpe bleu-clair, comme ses yeux. Tous les poètes lui prédisaient alors la couronne de l'Élégie lyrique. Son talent tout jeune nous paraissait devoir être un mélange de vigueur masculine avec une *sensibilité de femme du monde*, plus affectée des choses de la société que des spectacles de la nature, plus nerveuse que tendre, plus douloureuse que mélancolique, le tout, marchant de concert avec beaucoup d'esprit réel, sans prétention, et se manifestant sous une forme de versification pure, correcte, savante même et assez neuve alors. Soumet paraissait être son modèle. Il y avait dans son style un grand éclat tempéré par un goût déjà sûr. Sa conversation était pleine de substance et ne visait jamais au bel esprit ; souvent enjouée, sans grimace jamais. Voilà mes souvenirs, très présents...

Dans une seconde lettre, il ajoutait ceci :

Je ne vous ai pas rappelé qu'en 1821 ou 1822, Mlle Delphine fut surnommée la *Muse de la Patrie*. Elle avait chanté *Jeanne d'Arc* dans un dithyrambe, et les glorieux désastres de Waterloo et de l'armée de la Loire. De là cette figure de Clorinde-poète... que sa mâle beauté

venait de publier sa pièce : *l'Ange de Poésie*, Émile Deschamps lui adressait ses vers :

A Mademoiselle Delphine Gay.

Quelle est cette beauté qu'un bel ange accompagne ?...
L'azur de ses grands yeux brille mouillé de pleurs.
Oh ! quittez vos palais ou la verte campagne,
Donnez-lui des parfums, des sourires, des fleurs...
Courons !... Est-elle Reine, ou Déesse, ou Bergère ?
Faut-il aimer, hélas !... admirer ou prier ?
Elle chante, et devant son écharpe légère
Corinne courberait l'orgueil de son laurier[1] !

A la faveur de ces illusions qu'entretenaient le sentiment et l'imagination, en un mot la jeunesse, les premières années du Romantisme de 1822 à 1825, vont offrir un étrange spectacle. Nous allons voir Victor Hugo applaudir sur la scène les tragédies exsangues de Soumet, de Guiraud, d'Ancelot, et Deschamps accepter la direction effective d'une revue où parurent les dernières fleurs de la poésie-troubadour. Il est vrai qu'à cette date Hugo, en ce qui concernait le

lui attribuait comme cette face de sa poésie d'alors. Elle avait un casque et une lyre vers cette première époque... Alors Chateaubriand, Soumet, Guiraud, Alfred de Vigny l'entouraient d'hommages respectueux et même moi, indigne !

Plus tard ce fut Lamartine à Florence, plus tard V. Hugo, Méry, Th. Gautier, Alfred de Musset, etc. (c'est de nos jours actuels).

Elle n'avait pas de coquetterie, non, — mais une connaissance très sincère — je crois — de tous ses avantages matériels, dont elle n'usait ni pour tourmenter les hommes, ni pour accabler les femmes. Elle avait aussi un touchant amour de sa mère, dont elle était le tendre orgueil.

Avez-vous les *Essais poétiques* de 1824 ? contenant les pièces de 1821 ? La première *A ma mère* finit ainsi, après un rêve d'amour et de mariage où je trouve ces vers :

En le voyant souffrir, je me sentais aimée.
Il ne l'avait pas dit, non ; mais je le savais,
Et bientôt j'oubliai (ma mère, je rêvais)
J'oubliai de cacher le trouble de mon âme !

La pièce finit donc ainsi :

Le songe est effacé, je suis seule : dis moi,
Celui qui doit me plaire est-il connu de toi ?
Viendra-t-il, devinant le rêve qu'il m'inspire,
Sur un cœur qui l'attend réclamer son empire ?
A ma jeunesse enfin servira-t-il d'appui ?
Ah ! si le Ciel un jour daignait m'unir à lui ?
Mais non, éloignez-vous, séduisante chimère,
En troublant mon repos vous offensez ma mère.
Tant qu'elle m'aimera, qu'aurai-je à désirer ?
Un aussi grand bonheur me défend d'espérer.

Voici un spécimen de son style, de sa poésie, de ses sentiments à cette époque.

Émile Deschamps ne dit pas ici que l'objet de ce rêve de la jeune Muse était Alfred de Vigny.

1. Collection Paignard. Inédits de Deschamps, et, pour l'*Ange de Poésie*, Mme de Girardin, *Œuvres complètes*, t. I, p. 237.

théâtre se réservait encore ci que Deschamps, qui prit hardiment, comme chroniqueur, la défense des poètes dans la *Muse française*, n'y publia que quelques rares poésies.

* * *

La réforme du théâtre préoccupait les jeunes esprits. Chauvet rendait compte, en 1820, dans le *Lycée français*, du drame de Manzoni : *le Comte de Carmagnola*[1] ; et le savant Fauriel allait s'attacher, en traduisant *Carmagnola* et *Adelghis*, à faire connaître en France ces exemplaires remarquables du romantisme italien[2]. On peut dire qu'avant les drames de Gœthe et de Schiller, et en même temps que le théâtre de Shakespeare, celui de Manzoni et sa fameuse *Lettre à Chauvet* sur les Unités, ont contribué à familiariser le public parisien avec l'idée de la fusion des genres tragique et comique, avec la nécessité de faire prévaloir au théâtre, sur le respect des conventions et des règles, la vérité historique et l'observation de la nature.

Toute une école de « dramatistes » va même s'appuyer sur les principes de Manzoni pour opposer à l'ancienne tragédie française la conception du drame historique en prose. Dès 1821, un groupe se réunit autour de Beyle chez les Stapfer et chez les Viollet-le-Duc, pour favoriser les essais de Vitet et du jeune Mérimée en ce genre nouveau, d'où le vers était banni[3].

Que feront les poètes en face d'une pareille idée ? Ils seront bientôt d'accord avec ces novateurs radicaux pour souhaiter l'avènement d'un drame nouveau. Mais la question du langage poétique les séparera d'eux, et c'est sur elle que se livrera la bataille définitive. Ils seront partisans de la réforme du vers, mais ils lui resteront irréductiblement fidèles. Il y allait, à leur avis, du sort de la poésie.

En 1821, la question n'était pas près de se poser en ces termes. On tatonne alors ; de part et d'autre on ne sait pas encore où l'on va.

Dès le début de l'année, il semble bien qu'Émile Deschamps ait eu en tête l'idée de quelque fantaisie shakespearienne[4].

Ainsi tandis que Soumet écrivait ses tragédies de *Clytemnestre* et de

1. *Lycée français*, t. V, 1820. — Sur Manzoni, cf. Waille, *Le Romantisme de Manzoni*, Alger, 1890, in-8°.

2. *Le Comte de Carmagnola et Adelghis*, tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M.-C. Fauriel, Paris, Bossange, 1823, in-8°.

3. J. Marsan, *La Bataille romantique*, p. 132. — Sur Chauvet et sa tragédie d'*Arthur* (Odéon, 1824), *Ibid.*, p. 99, et Deschamps, *Œ. compl.*, IV, p. 101.

4. Lettre d'Hugo à Vigny citée par E. Dupuy, *Alfred de Vigny*, I, *Les Amitiés*, p. 119.

Saül, et que Pichat corrigeait son *Léonidas*, Émile Deschamps songeait sans doute à quelque poème qui ne vit pas le jour, ou qu'il brûla peut-être, comme A. de Vigny mit au feu le manuscrit de cette tragédie tirée de l'Arioste, intitulée *Roland*, qu'il composait également en 1821 [1].

Au mois d'octobre, Guiraud, Soumet et Ancelot avaient pris les devants et l'on ne parlait plus que du succès prochain de leurs tragédies.

Les *Macchabées* d'Alex. Guiraud, après avoir éprouvé au Théâtre Français, comme le *Saül* de Soumet, le refus de Talma, allaient être reçus à l'Odéon. Guiraud en avait communiqué le manuscrit à Victor Hugo [2].

Hugo, comme Deschamps, était sensible à la couleur épique que Guiraud avait essayé d'introduire dans sa pièce, et le lyrisme timide qui jaillissait çà et là, dans le *Saül* de Soumet, leur paraissait une nouveauté digne de louanges. Ils n'eussent pas encore déclaré, en 1822, qu'il fallait transporter Shakespeare sur la scène française ; l'insuccès des représentations anglaises données cette année même à Paris les en eût dissuadés, mais ils partageaient tous l'opinion qu'avait exprimée Lamartine dans une lettre à Virieu :

Une tragédie maintenant doit être une idée forte en action et neuve, s'il se peut, et les ressorts doivent être plus serrés, plus forts, plus pittoresques. Il faut Shakespeare écrit par Racine, comme tu dis, ou bien il ne faut rien du tout [3].

On dut se contenter le 14 juin 1822 à l'Odéon de quelques grandes scènes bibliques habilement distribuées par A. Guiraud.

Cette pièce (les *Macchabées*) eut un vif succès. En août, le poète recevait la croix de chevalier de la Légion d'honneur ; cette nouvelle fut accueillie avec enthousiasme dans le salon d'Émile Deschamps. Guiraud, rappelé à Limoux par la direction de ses fabriques, en est informé par son ami Soumet qui lui écrit :

Nous te félicitons tous... de la faveur que tu viens d'obtenir du Roi... Nous étions tous réunis chez Émile lorsque cette nouvelle fut annoncée et ce ne fut qu'un même sentiment. Émile se plaint de ton silence et Pichald se plaint de n'avoir reçu que le second accessit à l'Académie [4]...

1. *Ibidem*, p. 134.
2. Cité par L. Séché. *Le Cénacle de la Muse française*, p. 42.
3. Lamartine. *Corresp.*, I, p. 319.
4. Sujet du concours : *Dévouement des médecins français et des sœurs de Ste-Camille dans la Peste de Barcelone* ; 1er prix : M. Alletz ; 1er accessit : M. Chauvet; mention : Delphine Gay. Cf. Lettre citée par L. Séché, *Cénacle*, p. 48.

Quant à Soumet lui-même, il allait atteindre et surpasser la renommée de son ami, grâce à deux succès consécutifs. *Clytemnestre*, accueillie par le comité du Théâtre Français, y fut jouée le 7 novembre 1822, et deux jours après, le 9 novembre, les amis que nous connaissons applaudissaient *Saül* à l'Odéon [1]. Lorsque David, (act. II, sc. v) accompagné de lévites qui jouent de la harpe, dissipe l'égarement du malheureux prince, il semblait à ces jeunes romantiques que le Génie de la poésie parlait par sa bouche et que le vieux Saül était ce public obstiné qu'ils allaient convertir :

Sors de tes ombres éternelles,
Aigle tombé, reprends tes ailes ;
Viens, laissons, en fuyant, ton crime loin de nous,
Viens, Saül ; l'Esprit Saint qui m'enlève de terre,
Sur ta tête, à ma voix, ne descend pas en vain.
Déjà ton cœur se désaltère
Aux sources de l'amour divin.
Cet amour, éternelle flamme,
Lumière de la vie, existence de l'âme,
Manquait à tes jours ténébreux.
J'ai brisé ta chaîne fatale :
Tu dormais dans l'ombre infernale,
Tu te réveilles dans les cieux.

Les classiques, il est vrai, n'étaient nullement décidés à céder à l'invitation du moderne David ; ils attaquèrent cette œuvre où V. Hugo, dans le *Moniteur* du 26 novembre, voulait voir « toute l'immense épopée de Milton. » Mais critiques et apologies, tout contribuait à faire de Soumet le poète à la mode en 1822 [2]. Des amis le nommaient « le grand Alexandre ». Il était le Poète pour Guiraud qui lui dédiait, dans ses *Poèmes élégiaques*, la pièce qui porte ce titre. Hugo mettait sous son invocation la pièce intitulée : *le Poète dans les Révolutions*. Vigny lui dédiait *la Somnambule* ; Resseguier, une Épître en tête de ses *Tableaux poétiques* ; Ancelot, dont la tragédie de *Louis IX* avait reçu un accueil presque aussi brillant que *Saül*, lui adressera une poésie qu'on peut lire dans le numéro de septembre de la *Muse Française*. Émile Deschamps nous dit dans une épître qu'Alexandre Soumet était pour lui une admiration d'enfance [3].

Soumet apparaît ainsi au début brillant de sa carrière comme le

1. Cette pièce plut à V. Hugo qui la trouva « sévère comme une pièce grecque et intéressante comme une pièce germanique ». Lettre à Rességuier, citée par P. Lafond, *L'Aube romantique*, p. 75.
2. Cf. L. Séché. *Le Cénacle*, p. 52.
3. Émile Deschamps. *Œuvres compl.*, I, p. 231.

précurseur d'une autre Épiphanie. Il se tint sur le seuil de la période romantique, et ouvrit la voie, où de plus grands que lui et de plus audacieux entrèrent.

A cette heure, il ne sut qu'entrer à l'Académie française [1], où il dut faire d'ailleurs amende honorable devant l'aréopage classique. Puis, à partir de ce moment, abandonné de ceux qu'il était incapable de suivre, accablé aussi de maux réels et imaginaires, cette âme vraiment élevée, mais desservie par un tempérament faible, se consuma dans l'élaboration d'un long poème mystique, *la Divine Épopée*. Cette œuvre, grande par l'intention et pleine de beaux détails, lui conserva l'estime des purs artistes, et ne retint pas le public à son nom qui fut oublié.

La Divine Épopée parut en 1840. Il y avait déjà bien des années qu'on ne parlait plus du noble poète, et ses amis s'en affligeaient. C'est à Émile Deschamps que, le 30 octobre 1836, Alex. Guiraud fait part de sa tristesse [2].

Ces mélancoliques réflexions, que devaient inspirer un jour à Guiraud la carrière avortée de son ami et ses personnels mécomptes, qui les lui aurait suggérées en 1822, quand la gloire semblait lui sourire et qu'ils étaient regardés comme les deux chefs de l'école nouvelle ?

Tout le théâtre se désunit et craque sous nos pieds, écrivait Vigny à Guiraud. Il me semble qu'il n'y a que vous qui sachiez ses ressorts, et qui ayez la force de les faire jouer. Venez donc au secours de votre ami et au nôtre. Vous savez que nos bras vous attendent, et, si vous apportez une tragédie, ce sont nos mains.

Je voudrais savoir quelque autre charme à employer, quelque secret magique pour vous apporter vite ici parce que je vais partir bientôt de ce Paris qui m'est trop cher et ne vous l'est pas assez. Venez voir Talma qui est adorable ; venez voir *Saül* qui est admirable ; venez voir Victor qui est heureux ; venez voir Émile qui est triste ; venez voir Paris qui vous admire et nous tous qui vous aimons bien [3].

Émile Deschamps s'inquiétait-il de la santé désormais précaire de son vieux père, ou souffrait-il déjà des angoisses nerveuses qui devaient le tourmenter plus tard ? Traversait-il une des périodes cruelles de ce roman d'amour qu'on a cru démêler dans sa vie et qu'il tint à coup sûr si secret, si caché ? Quoi qu'il en soit, l'amitié était sa consolation.

Victor Hugo, le 12 octobre 1822, à Saint-Sulpice, avait eu le plaisir de le compter parmi les témoins de son mariage. C'était chez

1. 1824.
2. Cf. lettre citée par J. Marsan : *La Bataille romantique*, p. 60.
3. Lettre du 21 novembre 1822.

lui que quatre jours auparavant le fiancé d'Adèle Foucher donnait rendez-vous à Vigny pour l'inviter et lui faire part de son bonheur : « Je vous en dirai plus long demain chez Émile, écrivait-il à la fin de sa lettre ; je n'y pourrai venir que le soir [1]. »

Ces soirées d'Émile Deschamps étaient la réunion de ce que Paris comptait d'esprits poétiques, et c'était là qu'allait se préparer l'avenir de la poésie et tout particulièrement du lyrisme. Il importait à ses partisans de le défendre, car les cercles littéraires ne lui étaient pas favorables.

Le *Conservateur littéraire* avait cessé de paraître, et, quand s'ouvrit l'année 1823, ceux qui aimaient les vers n'avaient pas d'organe. Il était temps qu'une nouvelle revue fût fondée, qui accueillît les œuvres des purs artistes et les protégeât contre les dangers de la solitude et du découragement. Ils ne pouvaient en effet compter ni sur les royalistes, ni sur les libéraux.

Les royalistes de la *Société des Bonnes Lettres* avaient d'abord, dans leurs conférences, couvert d'applaudissements la voix des jeunes poètes, pour la plupart ardents monarchistes. Les odes royalistes d'Hugo en 1821 allaient aux nues, et l'académicien Roger avait fait, rue de Grammont, l'éloge du *Louis IX* d'Ancelot, des *Macchabées* de Guiraud, du *Saül* et de la *Clytemnestre* de Soumet. Mais le romantisme, proprement élégiaque, est celui qui, sur l'initiative d'Émile Deschamps et de quelques autres, s'inspire des modèles étrangers, et veut donner au public français une idée des ballades allemandes, comme le *Roi des Aulnes*, « mis en vers français » par Henri de Latouche :

Qui passe donc si tard dans la vallée ?

Un tel romantisme effraye les membres de la Société des Bonnes Lettres. Ils tolèrent assurément la poésie qui défend leur cause, mais ils ne peuvent admettre la poésie pure, et c'est comme une étrangère et une intruse que Lacretelle, le 4 décembre 1823, l'attaquera.

Cet accès de patriotisme littéraire dut faire sourire le vénérable M. Jacques Deschamps et son fils ; mais il indigna Guiraud, qui écrivit ces mots dans une lettre à Soumet, le 8 déc. 1823 :

M. Lacretelle ferait mieux de se taire que de s'occuper de choses qu'il ne connaît pas. La mélancolie de Millevoye et de Chateaubriand ne doit rien à l'Angleterre ni à l'Allemagne ; le pauvre homme ne voit pas que ce sont les *Méditations* de Lamartine qui ont renouvelé la poésie française, et que la grande élégie à laquelle il préfère les petits vers de Parny est

1. Lettre citée par E. Deguy, *La Jeunesse des romantiques*, p. 242.

sortie toute vivante des ruines de la Révolution. Il faudra, mon cher ami, que tu lui fasses la leçon la première fois que tu le verras [1].

Ainsi les jeunes poètes faisaient sonner bien haut les noms de leurs maîtres : Lamartine et Chateaubriand.

Ce n'étaient point alors les auteurs préférés des libéraux, qui n'appréciaient pas plus chez les romantiques élégiaques leurs convictions monarchistes et religieuses que leurs tendances poétiques. Ce groupe, composé d'esprits voltairiens, mais de riche et forte culture, n'avait pas tardé à se dégager des étroits préjugés classiques dans lesquels les Jay, les Jouy, les Étienne, qui avaient fondé le *Mercure du XIXe siècle*, auraient voulu les maintenir. On voit assez bien Émile Deschamps se mêler à eux ; le petit neveu du pasteur de Genève n'aurait pas été dépaysé dans le salon des Stapfer. Il n'aurait eu qu'à y entrer à la suite de son ami Latouche, se rendre avec lui aux *dimanches* d'Étienne Delécluze, aux *vendredis* de Viollet-le-Duc. Un des hommes les plus singuliers du temps, Henri Beyle, groupait alors autour de lui l'élite de ces divers milieux, quelques esprits curieux, méditatifs, hardis, avides de s'instruire des littératures étrangères, Ampère, Ch. de Rémusat, L. Vitet, Cavé et Dittmer, V. Jacquemont, A. Stapfer, Mérimée ; quelques universitaires aussi : H. Patin, Ch. Magnin, V. Leclerc, en un mot, la future rédaction du *Globe*. Nous savons ce qu'au point de vue théâtral ils devaient créer, le drame historique en prose, selon la formule de Manzoni [2].

Émile Deschamps, par sa liberté d'esprit et sa curiosité des littératures étrangères, aurait eu sa place naturelle dans ces réunions. Il n'était pas sans ressemblance avec ceux qui les fréquentaient, sauf une nuance cependant qui créait alors un abîme entre eux et lui. Émile Deschamps demeurait un artiste aussi ardent que Stendhal l'était peu. Il défendra la technique du vers et les délicats problèmes de la prosodie avec autant d'esprit que l'auteur de *Racine et Shakespeare* en mettra à les ridiculiser : ce voltairien adore le lyrisme, il a le goût de la forme, que Stendhal ne comprendra jamais.

Voilà pourquoi Émile Deschamps, en dépit des sympathies qui l'attiraient, ainsi qu'Henri de Latouche, vers les Stendhaliens, resta fidèle au groupe des poètes troubadours, tant qu'il put se maintenir.

D'autre part Deschamps n'aurait pas pu, comme Latouche, abandonner d'anciens amis, qui avaient sur les hommes de talent qu'on

1. Lettre citée par Séché, *Le Cénacle*, p. 311.
2. Sur cette question, cf. Marsan, *La Bataille romantique*, p. 117 et suivantes.

rencontrait chez les Stapfer, le rare avantage, à ses yeux, d'être plutôt des hommes du monde que des gens de lettres. Ils savaient recevoir, et l'on trouvait chez eux des dames et des poètes. Il entrait du mépris de la *vulgarité* libérale, comme l'a très finement remarqué Sainte-Beuve [1], dans cette fidélité, qui attacha dès cette époque Émile Deschamps à des milieux aristocratiques comme le salon des Rességuier. On y était fêté, adulé, chéri : des façons exquises, des appellations tendres charmaient le cœur d'un poète, qui se prêtait à ces aimables illusions, et, tandis qu'on nommait les dames, sinon par des épithètes d'emprunt mythologique ou chevaleresque, comme dans les ruelles du grand siècle, du moins par leurs prénoms : Adèle, Aglaé, Nina, les hommes s'appelaient entre eux Alfred, Victor, Jules, Gaspard, Émile, et ces hommes n'étaient pas seulement Rességuier, G. de Pons, Deschamps, c'était Vigny, c'était Hugo ! Émile Deschamps d'ailleurs n'était pas le dernier à sourire de ces usages idylliques : Sainte-Beuve raille « la chevalerie dorée, le joli moyen âge de châtelaines, de pages et de marraines, le christianisme de chapelles et d'ermites, les pauvres orphelins, les petits mendiants », qui « faisaient fureur » dans ces salons, et « se partageaient le fond général des sujets » de tous les poèmes, il rapporte un mot d'un homme qu'il qualifie « un des plus spirituels témoins et acteurs » de cette période : « Après le bel esprit, on avait le règne du *beau cœur* » [2]. Le mot est d'Émile Deschamps. Sainte-Beuve cite encore un mot terriblement juste, appliqué au talent d'un de ces poètes mondains : « Ce poète-là, une étoile ! dites plutôt une bougie. » Sainte-Beuve ajoute : « C'était Émile Deschamps, qui ne pouvait s'empêcher de dire cela de son ami Jules de Rességuier. »

Des mots cruels à force d'être vrais sont rares chez Émile Deschamps. L'observateur impitoyable du premier Cénacle fut Henri de Latouche qui, dans son pamphlet sur *la Camaraderie littéraire*, raillera méchamment les ridicules de ce petit monde de lettrés et d'auteurs, son idéalisme affecté et son hypocrisie délicate. Deschamps, qui avait les yeux aussi fins, regardait avec indulgence les faiblesses des natures poétiques et c'est un spectacle piquant de le voir combattre en lui l'ironie par le sentiment. Il aimait admirer :

Cette répugnance à l'admiration est une des plus misérables infirmités du cœur humain, dira-t-il : elle prend sa source dans ce qu'il y a de plus

1. Sainte-Beuve. *Critiques et portraits littéraires*. Paris, E. Renduel, 1836, t. I, p. 340.
2. *Ibidem*.

mauvais et de plus vulgaire en nous, et malheureusement c'est une contagion ou une mode, la plus impitoyable des contagions [1].

Fort différent en cela de Doudan [2], cet autre spirituel observateur du mouvement littéraire du XIXe siècle, il résistera toujours au plaisir malin, qui souvent le sollicite, de draper les prétentions de ses glorieux amis. Il ne fut pas de ceux qui cherchèrent des orties dans le jardin des romantiques, et « croient, suivant sa propre expression, avoir gagné la bataille d'Austerlitz, quand ils ont trouvé une tache dans le soleil ou dans Chateaubriand. » Émile Deschamps se plaît à parler noblement des grands hommes.

Il saura rester l'ami de Victor Hugo, en dépit des divergences d'idées, et de toutes les distances que mettra entre eux le cours des années. Durant toute la bataille romantique il va nous apparaître comme son « alter ego ».

Lamartine, pour lequel Doudan fut souvent cruel, deviendra d'autant plus cher à Deschamps qu'il sera vers la fin plus malheureux. Nous verrons cependant que les débuts de leurs relations furent un peu difficiles.

Il n'en fut pas de même entre lui et Alfred de Vigny. Voilà enfin l'amitié fraternelle ! Elle plonge ses racines dans les souvenirs d'enfance ; elle résistera, victorieuse, aux froissements de la vie littéraire qui fit un moment des deux vieux amis deux rivaux, et, s'il est vrai qu'en amitié, il faut que l'un des deux donne davantage, il semble bien que celui-là fut Émile Deschamps, qui oublia les blessures que lui fit l'orgueil de son ami, en faveur de l'admiration que lui inspirait son génie.

La gloire naissante d'Alfred de Vigny, dès les premières années du Romantisme, est une des fiertés de Deschamps. Il la proclame partout où il va. Quand, en 1823, au moment où éclate la guerre d'Espagne, A. de Vigny, en garnison à Bordeaux, croyait être sur le point de franchir les Pyrénées, le jeune officier [3] déposait le manuscrit de son *Satan*, c'est-à-dire *Eloa*, chez le poète Delprat, « un parent d'Émile

1. Émile Deschamps. *Œuvres complètes*, t. IV, p. 36.

C'est ainsi que dans une lettre adressée à Vigny, à propos de la mort de l'Empereur, il écrit ces mots :

Bonaparte est mort. Il ne faisait plus rien sur la scène du monde. Mais c'était encore un immense spectateur et un juge souverain de tout ce qui se passait. Il me semble qu'on n'osera plus jouer que des vaudevilles depuis qu'il n'est plus. Poétiquement parlant, c'est une perte. (Cité par Dupuy. *Alfred de Vigny. Les Amitiés*, p. 135.)

Émile Deschamps avait le sentiment de l'héroïsme et le respect du génie.

2. X. Doudan. *Mélanges et Lettres*. Paris. C. Lévy, 1876, 4 vol. in-8°.

3. Dupuy. *Alfred de Vigny. Les Amitiés*, p. 225-226.

Deschamps », mais c'est à Victor Hugo qu'il commettait le soin d'éditer cette œuvre avec quelques autres essais, au cas où « les boulets ne l'épargneraient pas ». Émile Deschamps aurait pu en être fâché, il n'en fit rien paraître. Au contraire, la lettre qu'il écrit à son ami, le 20 octobre 1823, est charmante. La *Muse française* paraissait depuis quatre mois, il console Vigny des ennuis de l'absence en lui donnant des nouvelles de Paris.

Mon cher Alfred. Personne ne vous oublie, mais tout le monde est paresseux. Guiraud vous écrit et vous envoie ses chants. Soumet brode son discours et son habit ; d'Houdetot est plus romantique et plus votre ami que jamais ; Hugo fait des odes et des enfants sans se reposer. Tous nos amis sont absents et moi qui vous parle, j'ai été absent [1].

Il avait fait un voyage de dix jours à Dieppe avec Mme Deschamps et cette aimable Anna Daelin, qu'il a souvent célébrée dans ses vers et dont il dit :

A tout l'esprit et toute la grâce que je lui connaissais, elle a joint une émotion qui devenait du génie. Je n'ai jamais vu un développement pareil de facultés produit par un grand souffle de la nature.

Il raconte en effet à Vigny que pendant une excursion en mer, Anna « a récité une bonne partie du 2e chant d'Héléna ». On avait emporté ce poème « avec quelques poésies de Soumet et de Lamartine. » Il admire les vers que Vigny lui a envoyés, les compare aux *montagnes* près desquelles ils ont été écrits, prétend qu'il les a transcrits sur le bateau, en mer, et adressés à la *Muse française*, pour l'impression.

M. Ernest Dupuy, à qui nous empruntons les éléments de cette analyse, remarque que, le 28 octobre, *Dolorida* parut dans cette revue. Il suppose qu'il s'agit de cette pièce. Émile Deschamps encourage son ami, en terminant par ces mots :

Faites votre *Mistère*, mon cher Alfred, et croyez qu'on en parlera [2].

IV

La *Muse française*, qui ne devait vivre qu'un an à peine, du 18 juillet 1823 à la fin de juin 1824, paraissait chaque mois sous la forme d'un volume in-8° de 60 pages, imprimé à Paris, chez Ambroise

1. Cité par Dupuy, *Alfred de Vigny. Les Amitiés*, p. 136.

2. *Satan ou Eloa* qui parut au printemps 1824 et fut loué par Hugo dans la *Muse* : XIe livraison, en mai. Sur ce point, voir encore Dupuy, *Ibidem*, p. 137-138.

Tardieu, éditeur, rue du Battoir-Saint-André, n° 12 [1]. On pouvait lire sous le titre cette épigraphe empruntée à Virgile :

Jam redit et Virgo...
Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Le symbole transparent était alors d'un optimisme candide. Il devait se réaliser à la lettre.

Chaque fascicule se divisait en trois parties : la première était intitulée : *Poésie* et portait en épigraphe ce vers de Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Cette épigraphe avait la valeur d'un programme. La seconde partie, placée sous l'égide de ce vers de Stace :

Tu longe sequere, et vestigia semper adora,

était consacrée à la *Critique littéraire*, qui trouvait ainsi en deux hémistiches, son rôle défini et strictement limité. La troisième enfin, sous le titre de : *Mœurs*, allait comprendre une série d'études humoristiques sur la société du temps, presque toutes signées de ce pseudonyme : *Un jeune moraliste*, sous lequel les lecteurs avertis reconnaissaient l'esprit malicieux d'Émile Deschamps. Une épigraphe tirée de Montaigne, en précisait les intentions judicieuses :

Il en est (et qui ne sont pas les pires) lesquels ne cherchent autre fruit que de regarder comment et pourquoi chaque chose se fait ; et être spectateurs de la vie des autres hommes pour en juger et reigler la leur.

Le prospectus qui sert d'introduction à la première livraison de la *Muse*, n'annonçait aucune prétention subversive. On y défendait tout simplement la poésie contre l'indifférence du public.

Quels étaient les collaborateurs habituels de la première revue romantique ? C'est la question que devait poser un jour à Émile Deschamps, sur le seuil de la vieillesse, un de ses amis, Antoine de Latour.

La fondation de la *Muse française*, se confondait déjà pour un homme de la génération qui suivit celle des Romantiques avec les origines héroïques de la grande révolution littéraire. On ne savait plus rien d'elle à l'époque du second Empire ; les noms même de ses fondateurs étaient oubliés, et c'est pour rendre aux vénérables héros éponymes de la cité romantique l'hommage que leur doit l'histoire, qu'Émile Deschamps rédigeait la note suivante :

1. La *Muse française* a été rééditée par M. Jules Marsan dans la collection de la *Société des textes français modernes*. — Paris, E. Cornély, 1907, 2 vol. in-8°.

« La *Muse française* eut pour fondateurs A. Soumet, A. Guiraud, ces deux poètes de transition entre le classique et le romantique, puis V. Hugo, A. de Vigny, Saint-Valry, Desjardins, grand et original critique, mort presque aussitôt, et Émile Deschamps... A ces fondateurs se joignirent bien vite comme collaborateurs sympathiques : Ch. Nodier, Jules Lefèvre, Belmontet, Pichald, Chênedollé, Saint-Prosper, Brifaut, Baour-Lormian, Ancelot, G. de Pons, comte Théobald Walsch, etc... et enfin Mesdames Sophie Gay, Delphine Gay, sa fille, Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Hortense Céré-Barbé, Dufrénoy.., etc. [1] ».

Tous ces noms, nous les connaissons bien, ce sont ceux des familiers de M. Jacques Deschamps et de ses fils, les hôtes du salon de la rue Saint-Florentin. Leurs œuvres et leurs projets, leurs déceptions et leurs espérances, nous les connaissons aussi ; nous savons ce qui les unit pour le moment et nous n'ignorons pas ce qui pourra les désunir. Un sentiment idéal collectif rassemble en 1823 ces natures si différentes : tous aiment la poésie et veulent en répandre le culte, et c'est pour exprimer cet enthousiasme commun que la *Muse française* fut fondée.

Qui en eut la première idée ? Est-ce Guiraud, qui habitait la plupart du temps loin de Paris ? Est-ce Soumet qui avait déjà la gloire et ne cherchait querelle à personne, pas même aux classiques, avec lesquels il n'allait pas tarder à se réconcilier ? Ne serait-ce pas plutôt Émile Deschamps, le vif et spirituel Deschamps, que l'ardeur de combattre tourmente et qui sent frémir en lui l'esprit du polémiste ?

Émile Deschamps apparaît à trente ans tel que le définit si bien Lamartine : « écrivain exquis, improvisateur léger, quand il était debout, poète pathétique, quand il s'asseyait, véritable pendant en homme de Mme de Girardin en femme, seul capable de donner la réplique aux femmes de cour, aux femmes d'esprit, comme aux hommes de génie [2] ».

On peut dire qu'Émile Deschamps fut continuellement debout pendant la période que la fondation de la *Muse* inaugure, et sur lui semble bien retomber toute la responsabilité de cette première entreprise. Toutes les correspondances publiées dans ces dernières années ont fait la lumière sur ce point. Le premier numéro devait paraître le 1er juillet, mais il y eut quelques retards. Guiraud et France d'Houdetot étaient absents ; des difficultés s'élevèrent aussi du côté

1. É. Deschamps, *Œuvres complètes*, IV, p. 302.
2. Lamartine, *Souvenirs et portraits*, II, p. 275.

des libraires : la vignette qui devait orner la couverture intérieure du premier cahier n'était pas achevée, et question non moins grave, on ne savait, du prospectus de Guiraud ou de l'avant-propos de Deschamps, lequel des deux choisir.

Mme Sophie Gay rendit aux poètes le service de les présenter au libraire Ambroise Tardieu, qui avait imprimé le poème de Delphine sur *le Dévouement des médecins français* et devait éditer bientôt les *Macchabées*. Pour la *Muse*, il exigea des garanties : aussi les fondateurs devaient-ils se cotiser et donner chacun mille francs.

Enfin la *Muse* parut le 28 juillet sous la date du 15, comme en témoigne une lettre d'Émile Deschamps écrite à un ami de Lamartine, Joseph Rocher, juge au tribunal civil de Melun [1].

La *Muse* ne publia rien de Rocher : elle resta « veuve » de Lamartine. L'abstention du grand poète est singulière, étant donnée la sympathie qui l'unissait à Victor Hugo et à Émile Deschamps. Il refusa nettement à V. Hugo de faire partie de la rédaction, mais il lui conseilla d'y entrer et s'engagea bien volontiers à souscrire lui-même « les mille francs convenus » [2]. Cette proposition parut acceptable à V. Hugo, qui chercha sans doute à savoir les raisons de l'extrême réserve de Lamartine. Celui-ci lui écrivit le 14 septembre et ne laisse paraître aucune malveillance [3].

Il faut peut-être croire que des dissentiments secrets l'animaient contre Soumet. Ce dernier avait beaucoup admiré les *Méditations*, mais quand il fut entré à l'Académie, il ne cessa de combattre leur auteur ; Lamartine, invité quelque temps après chez V. Hugo, lui écrivait qu'il n'acceptait qu'à la condition de ne point rencontrer Soumet [4].

Survint encore l'article fort sévère d'Holmondurand, qui parut dans la *Muse* sur la *Mort de Socrate*, et qui dut mettre le comble à la mauvaise humeur de Lamartine. Mais un sentiment plus fort que son antipathie pour Soumet et que son amour-propre blessé, explique sans doute l'attitude du grand poète, c'est son goût pour l'indépendance : il n'était point homme à suivre le sillage d'Hugo ni de personne, et d'autre part il ne se souciait peut-être pas, en entrant à la *Muse française*, de se brouiller avec l'Académie. — Quelques sympathies féminines allaient consoler Émile Deschamps de l'abstention de Lamartine : Mme Desbordes-Valmore n'avait pas toutes ces raisons de bouder la *Muse* et bien au contraire elle était enchantée d'y être

1. Cité par Léon Séché. *Le Cénacle*, p. 63.
2. Lamartine. *Correspondance*, II, p. 265.
3. Lettre publ. par M. Gust. Simon : *Revue de Paris*, 15 avril 1904.
4. *Ibidem*.

introduite par Mme Sophie Gay, et de s'y trouver non seulement en compagnie de Delphine, mais de Mme Amable Tastu et de Mme Hortense Céré-Barbé. L'élégie féminine était abondamment représentée dans chaque livraison. Mais ce n'est pas elle, ce n'est pas le lyrisme suranné des collaborateurs de cette petite revue qui la sauve aujourd'hui de l'oubli. La bonté d'Émile Deschamps, que Marceline Desbordes-Valmore loue avec enthousiasme [1], avait été trop indulgente, et pour un beau poème, comme la *Dolorida* d'Alfred de Vigny et quelques pièces de Victor Hugo, qui retiennent l'admiration, l'ensemble des poésies publiées par la *Muse* souffre difficilement la lecture. Leurs auteurs n'ont pas fait un progrès depuis 1816, et que l'on passe des envois de Baour-Lormian, de Chênedollé et de Brifaut à ceux d'Ancelot, de Guiraud, de Rességuier, on ne sort pas du genre *troubadour*. Émile Deschamps s'est bien gardé de donner dans ce genre qu'il avait trop cultivé dans sa jeunesse pour n'en point connaître l'irrémédiable fadeur. Cependant le souvenir de la mélancolie de Millevoye se retrouve encore dans les seules pièces de vers qu'il ait confiées à la *Muse*. La *Plainte de la jeune Emma* se recommande au moins par des recherches de rythme qu'il est bon de relever chez cet ami de Victor Hugo [2].

L'autre poème, publié par Deschamps, est d'une facture encore moins révolutionnaire : les images du jour et de la nuit, dans cette petite pièce, sont du plus pur style pseudo-classique. Mais une mélancolie assez pénétrante s'en dégage et l'on voudrait connaître celle qui a inspiré au poète ce gracieux symbole de l'amour silencieux et fidèle : il est intitulé : la *Lampe*, avec cette dédicace : *A Vous*.

La lune, sur les pas des heures,
Au trône des nuits va s'asseoir ;
Et le sommeil dans nos demeures
Descend après l'ombre du soir.
Des longs plis de son voile il touche
Vos yeux que j'avais vus si doux ;
La lampe est près de votre couche,
Elle veille et brûle pour vous.

Si dans la nuit l'aile d'un songe
En s'enfuyant rouvre vos yeux,
« Oh ! direz-vous, reviens des cieux,
Reviens à moi, rare mensonge,

1. Cf. lettre de Marceline Desbordes-Valmore à Émile Deschamps, datée du 26 sept. (Citée par Marsan, *La Bataille romantique*, p. 94.)
2. *Muse française*, 12e livraison, t. II, p. 293.

Car elle veille et brûle encor. »
Et, couronné de pourpre et d'or,
Demain, quand sur son char d'opale,
Remontera le roi des jours...
Vous la reverrez faible et pâle,
Mais veillant et brûlant toujours !

Puisse alors une voix plaintive,
A votre cœur parler tout bas
D'une flamme ardente et craintive,
Et que le temps n'éteindra pas :
Soit que dans l'orgueil de vos charmes
Vous regardiez, sans voir ses larmes,
Celui qui n'ose vous nommer,
Ou soit qu'à vous-même ravie
Vous abandonniez votre vie
Au douloureux bonheur d'aimer [1].

Des vers d'une aussi délicate inspiration auraient dû défendre la *Muse française* contre les violentes attaques dont elle fut l'objet. Mais l'ironie de ses chroniqueurs, qui s'appelaient Vigny et Hugo, Ch. Nodier et Émile Deschamps, exaspérait les Classiques, qui se vengèrent sur ses poètes.

Le *Mercure du XIXe siècle*, fondé par Léon Thiessé, Tissot, Senancour, auxquels vient s'adjoindre Henri de Latouche, fut particulièrement acerbe ; et, quand Soumet l'un des fondateurs de la *Muse*, fut élu à l'Académie française, sa colère ne connut plus de bornes :

Il circulait lourdement dans Paris une gazette, la *Muse*, qui professait des principes subversifs de la langue française ; elle médisait périodiquement du goût et de la raison, comme des eunuques médiraient de la virilité ; elle annonçait sans détour l'intention de substituer aux autels du vrai dieu de notre littérature les autels d'un Baal germanique, divinité enfantée par des cerveaux impuissants et adorée de tous les stériles esprits. Les collaborateurs de cet ennuyeux pamphlet littéraire mordaient avec rage la lime dont les Racine et les Boileau avaient poli leurs chefs-d'œuvre. Eh bien ! c'est parmi les auteurs de ce journal de ténèbres que l'Académie est allée choisir son nouveau récipiendaire [2]...

Le spirituel Latouche n'aurait pas pu parler un pareil langage et formuler des jugements d'un classicisme aussi étroit. Il allait cependant tracer dans le *Mercure* en 1825, une esquisse de son futur pamphlet, la *Camaraderie littéraire* et, dès 1823, en entrant dans cette revue hostile au romantisme, il manifestait ouvertement son

1. *Muse française*, 9e livraison, t. II, p. 128.
2. *Mercure du XIXe siècle*, tome VII, p. 236.

antipathie pour le groupe de la *Muse française* qui se réunissait autour de son ami Émile Deschamps. Cette attitude peut étonner au premier abord de la part de celui que Nodier appelait « l'Hésiode du romantisme ». N'avait-il pas avant beaucoup d'autres ressenti le charme de la poésie germanique et d'ailleurs n'était-il pas l'éditeur d'André Chénier ? C'est lui-même qui dira dans sa *Vallée aux Loups* :

Je ne me croirai jamais étranger tout à fait au mouvement d'une école poétique dont Chénier est le régénérateur. A voir les progrès que son exemple a fait faire, j'ai senti quelquefois un grand plaisir à l'entendre louer, orgueilleux comme ce marguillier qui avait sonné le beau sermon d'un prince de son église [1].

S'il était de l'église romantique, il ne s'entendait guère avec les royalistes ardents et les catholiques pratiquants qui la fréquentaient ; il n'avait pas l'extrême souplesse d'esprit de son ami, ni ce goût de la vie mondaine, qui retenait Deschamps dans les salons aristocratiques, et, novateur en toutes choses, alors que les libéraux en politique se croyaient obligés d'être classiques en littérature, il fut peut être le premier libéral romantique.

La publication de la *Muse française* fut l'occasion non pas d'une rupture entre les deux amis qui devaient se retrouver plus tard aussi unis que dans le passé, mais d'un refroidissement dans leurs relations.

Charles Nodier qui les aimait également essaya de s'entremettre, en expliquant à Émile Deschamps la singulière attitude de son ami [2].

Sa charmante lettre fait autant d'honneur à Ch. Nodier qu'à ceux qui la lui ont inspirée. Elle prouve que, s'il y a dans la vie des idées qui séparent les hommes, au milieu de ces conflits cruels d'opinions, l'amitié est capable d'élever la voix. Elle vint cette fois-ci trop tard. Deschamps, le 12 octobre, avait écrit à Saint-Valry :

... Vous savez que décidément nous ne mettrons pas dans la Revue les vers de Latouche. C'est une chose convenue avec Victor. Nous aurons des vers charmants de Delphine [3].

Latouche ne savait pas pardonner. Il se vengea sur le malencontreux Gaspard de Pons, dont un recueil intitulé *Amour* venait de paraître et en février 1824 il écrivait dans le *Mercure* :

1. H. de Latouche. *Vallée-aux-loups*. Souvenirs et fantaisies. Paris, A. Levavasseur, 1833, in-8°, p. 213.
2. Cf. lettre publiée par M. Marsan. *La Bataille romantique*, p. 83.
3. Lettre citée par Edmond Biré. *Victor Hugo avant* 1830, p. 304.

Il paraîtrait convenu entre MM. Alexandre S., Alexandre G., Gaspard de P., St V., An(celot), Alfred D(eVigny), Émile D., Victor H., et quelques autres qu'ils se citeront réciproquement en exemple. Et pourquoi ces petits princes de la poésie n'auraient-ils pas fait alliance [1] ?...

Les répliques ne se firent pas attendre. Celle de Victor Hugo, dans la *Muse française*, du 12 mai 1824, est d'un ton un peu solennel et d'une prétentieuse modestie.

La réplique d'Émile Deschamps à Latouche est toute spirituelle. Il s'agissait de donner une leçon discrète au terrible chroniqueur qui s'était cruellement moqué du tendre élégiaque Ulric Guttinguer. Ulric, pour défendre son œuvre, lui avait écrit une épître [2]. Latouche lui avait décoché dans sa réponse ce vers fameux :

Publiez-les, vos vers, et qu'on n'en parle plus [3].

Émile Deschamps, qui rendait compte des *Mélanges poétiques* du pauvre Ulric, fit sentir à M. de Latouche l'excès de sa sévérité pour autrui et de son indulgence pour soi-même, sur un ton où l'ironie s'enveloppait de grâce ; la leçon qui portait ne blessait pas profondément [4]. Mais un événement autrement important dans la République des Lettres qu'une boutade de Latouche, allait offrir encore, la même année, l'occasion à Émile Deschamps d'exercer sa verve charmante.

Dans la séance annuelle des Quatre Académies, à l'Institut, le 24 avril 1824, l'académicien Auger attaqua violemment l'école nouvelle, et fut, selon l'avis de Léon Thiessé lui-même dans le *Mercure du XIXe siècle* [5], « à la fois grossier et superficiel ». Les arguments qu'Auger aurait dû faire valoir, Thiessé s'en empare, et dans le passage suivant de son article, il les ramasse et leur imprime la marque de son esprit étroit, mais vigoureux.

On peut dire du genre romantique qu'il est le fruit d'une double confusion dans les genres et les nations. Sa principale source est toute germanique ; les sectateurs de la nouvelle école ont réuni ce que la nature des choses voulut éternellement séparer. Ils ont offert des poésies mystiques à un peuple qui n'a jamais vu dans la mysticité qu'un sujet de plaisanteries et d'épigrammes ; ils ont présenté des odes vaporeuses à une nation que son génie particulier porte aux choses positives ; ils ont traité sérieusement les croyances superstitieuses, devant un lecteur philosophe. Les Français, quelque surcroît de gravité qu'ils doivent aux

1. *Mercure*, t. IV, p. 382.
2. Ulric Guttinguer. *Mélanges poétiques*. Paris, A. Boulland, 1824, in-8°, p. 241 et suiv.
3. Pièce intitulée : *Réponse* dans le recueil précédent.
4. *Muse française*, 15 juin 1824.
5. *Mercure du XIXe siècle*, 1824, t. V, p. 173.

dernières circonstances, n'ont point perdu le goût de l'enjouement et d'une innocente gaîté, et les romantiques ne leur offrent pas un vers qui ne soit l'œuvre d'une sombre misanthropie ou d'une mélancolie lugubre.

Quant au style, il raille « les vains efforts de quelques esprits mal faits, pour étendre le cercle dont la circonférence est depuis longtemps tracée. » Si nous substituons ici aux citations qu'on pourrait souhaiter de la diatribe d'Auger ces conclusions d'un réquisitoire précis, c'est afin de montrer qu'en s'engageant à fond dans une campagne contre le Romantisme, les classiques croyaient avoir la partie belle ; ils avaient foi en l'excellence de leurs critiques, et pensaient non seulement défendre la tradition littéraire de leur pays, mais les qualités essentielles de l'esprit français, son goût pour la mesure et la clarté, sa netteté si favorable à l'action, à la pratique et sa gaieté légendaire.

Émile Deschamps, dans la spirituelle réplique qu'il publia sous ce titre : *la Guerre en temps de paix*[1], et où il esquissait les grandes lignes de l'apologie du Romantisme qu'il devait écrire plus tard, sous la forme de sa fameuse Préface aux *Études françaises et étrangères*, son futur recueil de poésie, ne discute pas qu'il y ait « parmi les rangs des romantiques des gens à idées extravagantes, à imagination déréglée, dont les compositions ne ressemblent à rien et dont le style est alternativement barbare ou ridicule. » — « J'ai déjà proposé aux classiques, dit-il, de leur abandonner tous nos fous, s'ils voulaient à leur tour nous abandonner leurs imbéciles. » Il demande aux classiques de compter dans les deux camps « les forces réelles, les troupes effectives » ; il n'a aucune peine à réunir sous l'épithète romantique les plus grands noms de la littérature européenne contemporaine : M. de Chateaubriand, lord Byron, Mme de Staël, Schiller, Monti, M. de Maistre, Gœthe, Thomas Moore, Walter Scott, M. de Lamennais, et du côté classique, il laisse à ses adversaires le soin de dresser leur liste, choisissant dans la même époque. « Je ne peux pas mieux dire, ajoute-t-il, ensuite l'Europe ou un enfant décidera. »

Le fond de la question, nous verrons bientôt comment il le traite et l'épuise quand nous étudierons la Préface des *Études* et la doctrine littéraire de Deschamps. Nous recommandons seulement la lecture de cette étincelante chronique à ceux qui veulent goûter le charme de cet esprit spontané, en perpétuel jaillissement de mots et d'idées.

En France, pays de la Ligue et de la Fronde, il faut qu'on se déchire entre « classiques et romantiques », si l'on n'a point de querelle plus

1. *Muse française*, IIe livraison, mai 1824.

pressante. « C'est décidément, dit-il, la haine à la mode. » L'enquête que le polémiste entreprend auprès de ses adversaires sur le vrai sens du mot *romantique* rappelle les fameuses visites que fait aux divers théologiens compétents le personnage de Pascal dans la *Première Provinciale*, pour éclaircir les termes obscurs du problème de la grâce. C'est le même mélange de moquerie et de politesse et le même art d'amener l'adversaire à une contradiction qui le fait sourire et le confond. Musset ne fera que reprendre le procédé dans les *Lettres de Dupuis à Cotonet*. Mais ce qui apparente ici l'aimable chroniqueur à l'auteur du pamphlet immortel, c'est la sûreté du regard qui néglige les controverses accessoires et va droit au fond du débat. On dispute pour savoir si les anciens sont de meilleurs modèles à imiter que les modernes, on oppose l'Antiquité au Moyen-Age, on est pour ou contre les règles au théâtre, on oppose Shakespeare à Racine, et en réalité ni Racine, ni Shakespeare ne sont en cause ; on se soucie bien des règles en vérité ; et ce n'est pas pour l'Antiquité que l'on se bat, ni pour le Moyen-Age. « Ce procès si embrouillé des classiques et des romantiques n'est autre chose que l'éternelle guerre des esprits prosaïques et des âmes poétiques [1]. »

Les Classiques, s'écrie plus loin Deschamps, paraissent avoir d'excellentes théories, mais ils se perdent par l'application. C'est que leur doctrine n'est que dans leur mémoire, c'est qu'ils consultent peu leur jugement, jamais leur cœur... Je vous assure que plus je réfléchis sur ma classification en *prosaïques* et *poétiques*, plus je la trouve nette et significative.

Et c'est ainsi qu'un de ces romantiques, soupçonnés d'obscurcir ce qui est clair, aura peut-être le premier donné la définition la plus simple et la plus compréhensive du romantisme : au commencement du XIXe siècle, la poésie rentre dans la littérature, rafraîchit tous les genres et en crée de nouveaux.

Cette question des *genres*, Émile Deschamps, dès l'époque de la *Muse française*, en a senti l'importance. Il disait dans un autre article : « Il n'y a plus de gloire possible dans les genres où ont brillé nos poètes classiques, et c'est ainsi qu'il invitait les poètes à s'adonner au lyrisme, « dont notre langue nous offre, il est vrai, de magnifiques fragments dans les formes classiques, mais qui n'a point été naturalisé en France. » C'était l'époque où il traduisait *la Cloche*, de Schiller, et songeait à tourner en français *la Fiancée de Corinthe* et les ballades de Gœthe.

1. *Muse française*, t. II, p. 269.

On nous accuse d'être des fanatiques, des athées, des jésuites, dit-il en une énumération plaisante [1],... et de mêler dans nos ouvrages l'amour à la religion : il vaudrait peut-être mieux y mêler la haine, n'est-ce pas ? On nous accuse aussi d'être vagues, positifs, visionnaires, petits maîtres, malades, mourants, bons vivants, désespérés, que sais-je ?... On nous reproche encore d'aimer les torrents, les fleurs, les cimetières, la lune et les fiancées ; et enfin de nous aimer entre nous et d'en faire confidence à tout le monde. — Je félicite beaucoup ceux que les cimetières n'intéressent pas... sans doute parce que tous les objets de leur tendresse sont encore sur la terre. Je plains de toute mon âme ceux qui parlent de la lune avec indifférence : ils n'ont donc jamais marché deux à sa clarté voluptueuse, ni, à l'aide d'un de ces rayons, surpris le secret du cœur dans des yeux humides et brillants ! et durant les longues absences, leurs regards n'ont donc jamais, dans son miroir magique, donné à d'autres regards un rendez-vous mystérieux !

Voilà une délicieuse phrase qui jaillit comme une strophe élégiaque de la plume acérée de ce voltairien. Stendhal en ses romans en aura de pareilles. Là il sera poète — poète en prose d'ailleurs. Mais, comme critique, ce perspicace esprit est loin d'avoir vu aussi clairement ce qu'était le romantisme. L'horreur que lui inspirait l'alexandrin flasque et décoloré des continuateurs de Voltaire et de Delille l'empêcha de prévoir l'évolution dont le vers français était susceptible [2], et cependant les poètes la pressentaient à cette époque. Il suffit de lire, dans la *Muse française*, l'article de Vigny rendant compte des *Œuvres posthumes de M. le baron de Sorsum* et celui de Ch. Nodier intitulé : *de Quelques logomachies classiques*, pour apercevoir les linéaments d'une Poétique nouvelle.

Alfred de Vigny, Ch. Nodier, Émile Deschamps ont donc précisé en 1824 les positions qu'occupait le camp romantique en face des classiques. S'ils méditaient les œuvres de Chénier, s'ils se plaisaient à la lecture des grands écrivains étrangers, c'est qu'ils étaient curieux d'une forme plus savante, d'un art plus pur et qu'ils aimaient la poésie.

L'idée même de poésie s'enrichissait dans les esprits à cette époque, où la mort héroïque de Byron à Missolonghi allait donner une consécration suprême à ses œuvres jusqu'alors fort discutées, et décupler leur influence. Jusqu'ici les poètes demandaient surtout une inspiration chrétienne à Chateaubriand ; ils se réclameront désormais plus volontiers de Byron ; le pessimisme philosophique aura droit de cité dans la littérature, paraîtra même un thème essentiellement poétique,

1. *Théâtre*, p. 273.
2. Émile Deschamps définit heureusement cette évolution dans le *Manuscrit en vers*. *Œ. l. t. I*, p. 99.

et cette tristesse inconsolable déjà remarquée chez les poètes et contrastant avec leur gaîté dans le monde avait même offert à l'académicien Auger l'occasion facile d'un tableau malicieux. « Il a tiré de ce contraste, dit Émile Deschamps, des effets imprévus auxquels l'assemblée a répondu par les marques bruyantes d'une hilarité générale, que j'ai moi-même partagée. Mais, en y réfléchissant un peu, il n'y a rien de si ordinaire que cette prétendue bizarrerie. » Et le poète pose cette question, digne d'un lecteur de Byron : « Depuis quand le rire de l'esprit suppose-t-il la joie du cœur ? » Deschamps ne se contente pas de signaler ce pessimisme comme un des traits nouveaux de la poésie contemporaine, il insiste sur l'évolution de l'imagination française depuis les beaux temps de la poésie troubadour jusqu'à l'apparition du genre romantique. Le sombre, le fantastique envahissent la poésie, et comme le bon Auger s'en scandalise, il appartient à Émile Deschamps de défendre ces couleurs nouvelles. Il n'admet point qu'on fasse un reproche aux poètes de se complaire dans la peinture des scènes sanguinaires et des images monstrueuses, et ne craint pas de dire, qu'en fait de tableaux semblables, Homère et Virgile ont été *romantiques* avant eux.

Je ne sache pas que la peinture de Cacus et des Harpies ou de Polyphème qui broie entre ses dents des membres palpitants et des chairs encore vivantes, ait jamais fait douter de l'humanité d'Homère et de Virgile, ni qu'il en soit résulté un grand préjudice pour leur talent.

L'imagination romantique peut donc déployer ses audaces. Dès 1824, elle n'a pas seulement pour garant Byron, qui sera pour les poètes incrédules l'inspirateur que Chateaubriand fut si longtemps pour les croyants, mais Émile Deschamps, dans la *Muse française*, laisse clairement entendre qu'on est las des fadeurs du genre troubadour et qu'il faut enrichir la poésie d'images plus frappantes et de couleurs plus chaudes ; on n'aura point à renoncer pour cela au culte d'Homère et de Virgile.

Ainsi les rédacteurs de la *Muse française*, et Deschamps à leur tête, faisaient entrer les poètes à leur suite dans une voie nouvelle : cette petite revue semblait pleine d'avenir, quand soudain, après la 12e livraison de juin 1824, elle cessa de paraître.

L'absence de documents précis, concernant le détail de cet événement subit, réduit les historiens à des conjectures.

On doit d'abord songer avec M. Léon Séché, à la question d'argent. La fondation de la *Muse* avait paru une excellente affaire. Nous savons, par une lettre de Deschamps, que l'on partit avec l'appui de Chateaubriand et du Ministère, et V. Hugo, le 22 août 1823, écrivait à

son cousin Adolphe Trébuchet : « Le recueil rédigé par l'élite de la jeune littérature, obtient un succès étonnant. Les frais sont déjà couverts et l'éditeur compte avoir 1.500 souscripteurs dans six mois [1] ».

Mais Hugo se faisait des illusions, car en mai 1824, Deschamps écrivait à Guiraud que les frais de la *Muse* avaient dépassé leurs prévisions. Ce n'était pas une raison pour désespérer de l'entreprise. Il dut y avoir autre chose.

On peut supposer que la candidature de Soumet à l'Académie ne fut pas étrangère à la décision que Guiraud et Deschamps crurent devoir prendre. Ils sacrifièrent peut-être la revue à l'espoir d'avoir un allié dans la citadelle classique. C'est peu probable, s'il faut s'en rapporter à Guiraud lui-même, qui écrit dans la Préface de ses *Œuvres complètes* : « J'ai toujours regretté l'abandon de ce journal, qui eut lieu contre la volonté d'Hugo et la mienne et qui rompit ce faisceau d'amitiés littéraires. »

Évidemment nous lisons dans *Victor Hugo raconté* que le poète aurait volontiers, si ses amis n'étaient intervenus, continué la *Muse* à lui tout seul et que « l'Académie n'aurait rien gagné à remplacer une opposition de salon par une guerre à outrance. » Mais si nous parcourons les articles que V. Hugo publia dans la *Muse française*, nous verrons que non seulement le ton de ces études est bien modéré, mais encore que son attitude est moins nette et moins franche à cette date que celle d'Émile Deschamps. Monarchiste et catholique ardent, quand il rend compte de l'*Essai sur l'Indifférence* par l'abbé de Lamennais, il ménage la susceptibilité des classiques aussi bien dans son article sur *Quentin Durward*, de W. Scott, que dans son *Eloge de Byron*, et dans celui du poème d'*Eloa*, d'Alfred de Vigny. Il se peut donc qu'il ait vu disparaître avec moins de regrets que ne le prétend son Biographe, une revue qui inquiétait l'Académie. Mais les préoccupations académiques de quelques rédacteurs auraient-elles suffi pour faire cesser sa publication ? Il y eut d'autres causes, un ensemble de causes, et parmi elles, il convient de tenir compte du dissentiment que suscita chez les Romantiques l'article d'Holmondurand sur la *Mort de Socrate* et sa sévérité envers Lamartine.

Un mot d'Émile Deschamps, daté du 14 oct. 1823, prouve qu'il n'était pas étranger à l'intrigue qui devait si vivement désobliger Lamartine [2]. Celui-ci écrivait le 14 novembre à V. Hugo :

1. Lettre cit. par Seché, *Le Cénacle*, p. 98.
2. Lettre de Deschamps à Guiraud citée par Seché, *Le Cénacle*, p. 99.

J'ai lu quelques-unes des petites diatribes en question, mais cela ne mord guère sur mon impassibilité poétique. Je ne suis pas en ce sens du *genus irritabile*. Chacun fait dans ce monde de son mieux son petit métier. Les oiseaux chantent et les serpents sifflent. Il ne faut pas leur en vouloir du mal. L'article de la *Muse* était juste, mais sévère dans tout ce qui ne regarde pas *Socrate* ; pour *Socrate*, il n'y a rien compris. Il a pris une scène pour un drame... Cependant on voit que sa rigueur est d'un ami mécontent et j'en suis loin d'être choqué. Si vos amis me traitent mal, je vois que les miens vous le rendent bien. J'en suis aussi innocent que vous. On se bat dans les ténèbres, dans un temps comme celui-ci où tout est confusion [1].

Tous les amis d'Hugo, qui collaboraient à la *Muse*, n'approuvaient pas l'article d'Holmondurand, et Vigny en particulier devait être scandalisé. Le 3 octobre 1823, il écrivait de Bordeaux à Victor Hugo une lettre indignée [2].

Elle contenait un bel éloge de la *Mort de Socrate*, réponse anticipée aux critiques de Durand qu'il n'avait sans doute pas encore lues. Sur les *Nouvelles méditations*, il faisait évidemment quelques réserves, mais il est certain qu'il n'approuva pas Émile Deschamps d'avoir laissé passer dans la *Muse* l'article qui désobligea Lamartine. Mais peut-on voir dans ce dissentiment le motif d'une rupture prochaine entre les collaborateurs de la première revue romantique ?

Il y eut du moins une cause déterminante, et dont ils ne furent pas responsables, ce fut la disgrâce de Chateaubriand, « chassé », suivant son propre mot, du Ministère des Affaires Étrangères, par une ordonnance du roi, signée de Villèle, le 6 juin 1824 [3].

La *Muse* avait débuté sous ses auspices ; ses œuvres, ses doctrines, sa politique étaient chères à tous ceux qui y collaboraient. La guerre d'Espagne, « sa guerre [4] », n'avait pas eu de plus chauds partisans que France d'Houdetot, qui guerroya en Catalogne, et Alfred de Vigny, qui frémissait d'impatience à Bordeaux, ou à Pau, de ne pas passer les Pyrénées. Quand il fut destitué, le 6 juin, jour de la Pentecôte, la guerre ouverte qui allait éclater dans la France entière entre les partisans du Ministère et les amis de Chateaubriand commença par jeter les rédacteurs de la *Muse* dans la consternation. Les jeux de la littérature ne leur paraissaient plus avoir de raison d'être dans ce deuil public, et comme ils ne s'accordaient sans doute pas tous pour blâmer la conduite du gouvernement, ils aimèrent mieux se

1. *Revue de Paris*, 15 avril 1904.
2. Lettre citée par L. Séché. *Le Cénacle*, p. 102 et suiv.
3. *Mémoires d'Outre-Tombe*. Paris, Garnier, t. IV, p. 291.
4. *Ibidem*, p. 284.

taire et supprimer la *Muse*. C'est l'hypothèse à laquelle nous invitent ces quelques lignes de Mme Marie Mennessier-Nodier [1] :

Le 15, un motif de haute convenance fit rentrer le bâtiment dans le port, après une salve tirée en l'honneur du grand écrivain, à sa sortie du Ministère. Le jeune La Bruyère qui, d'une plume à laquelle l'émotion n'ôtait rien de son énergie, avait tracé le portrait d'*Auguste*, c'était St-Valry.

Ainsi vécut pendant un an la *Muse française*. Née de l'enthousiasmé commun de tous les jeunes romantiques pour la poésie, elle ne survécut pas à leurs premiers dissentiments. La politique avait probablement brouillé ceux qu'unissait la poésie [2].

1. Mme Mennessier-Nodier. *Charles Nodier*. Paris, 1867, in-8°, p. 263.
2. Certains, parmi lesquels V. Hugo peut-être, voulaient se substituer aux véritables fondateurs et continuer la revue, en conserver le titre. Cf. lettre d'Émile Deschamps à Rességuier citée par Lafond, *L'Aube romantique*, p. 99.

CHAPITRE II

I. Évolution du romantisme en 1825. — II. L'Arsenal. — Émile Deschamps et les Nodier.

I

Le premier groupe romantique — le Cénacle de la *Muse Française* — n'était pas fait pour vivre. Il était composé d'éléments trop disparates. La rupture de Chateaubriand avec les *Ultras* en brusqua la dislocation. Émile Deschamps ne parut pas longtemps affligé de cet accident prévu. Il constate même avec allégresse, dans un poème adressé à Alfred de Vigny, les gains du romantisme autour de 1825.

Les Livres saints sont devenus, grâce à Chateaubriand, une source d'émotions littéraires et philosophiques incomparable. Chénier a rendu le sens de la beauté antique aux lecteurs des poètes grecs et latins. On leur comparera désormais les chefs-d'œuvre des grandes littératures européennes. Le culte des Anciens n'exclura pas l'admiration légitime qu'inspire le génie moderne. On venait à peine, en lisant le *Roi des Aulnes* ou *Lénore*, de sentir le charme du fantastique, que déjà les poèmes de Byron renouvelaient l'expression de la mélancolie et du désespoir. — Ainsi le Romantisme, par la variété de ses thèmes, la puissance de ses images et la sincérité de ses accents, laisse bien loin derrière lui les grâces surannées du genre troubadour. Ce sont ces qualités nouvelles que célèbrent les vers d'Émile Deschamps :

. . . . . .
Entendez-vous, pur et brillant,
Un accord de la lyre antique :
Cette lyre que Thèbe a transmise aux Romains...
Que Chénier réveilla si fraîche... et dont l'ivoire
S'échappa sanglant de ses mains !

Cet accent :

Toujours rêveur, toujours amoureux, mais plus sombre,
Plus mâle et tourmenté par un souffle inconnu ;

On sent à ses élans de flamme
On sent que Byron est venu
Et que la corde humide a vibré dans son âme [1].

Ce son nouveau qui frappe les oreilles d'É. Deschamps, en 1825, avait eu pour effet d'irriter l'humeur des partisans de l'École classique qui avaient triomphé de la chute de la *Muse française*. Viennet, dans le *Mercure*, Hoffman dans les *Débats*, reprennent l'offensive. Le grand maître de l'Université, Mgr Frayssinous, à la distribution des prix du concours général, le 16 août 1824, lance l'anathème contre tous ces poètes rebelles au bon goût. C'est qu'en effet l'émeute littéraire grossissait et menaçait de devenir une révolution. Jusqu'ici les poètes formaient un groupe que boudait la jeunesse libérale. Dans ce cercle fermé, où se complaisaient des mondains comme Rességuier, frémissaient d'impatience Émile Deschamps, Victor Hugo. Ils avaient hâte de s'adresser au grand public, et n'avaient plus d'organe à leur disposition [2]. Mais les conséquences de la « défection » de Chateaubriand n'allaient pas se faire attendre : en se jetant avec toute la fougue de sa nature altière dans les rangs de l'opposition qui devait renverser Villèle et bientôt après les Bourbons, il entraîna derrière lui les poètes que « l'aventure » n'effrayait pas. Les libéraux les accueillirent avec transport, et Latouche qui venait de prendre la direction du *Mercure du XIXe siècle* ne fut pas fâché de le rajeunir et leur tendit la main.

On répète assez vulgairement, écrit-il [3], qu'on ne peut, selon la dénomination des partis, être à la fois libéral et romantique. Il nous semble que ce double caractère pourrait appartenir, en 1825, à qui marcherait

1. Émile Deschamps, *Œuvres complètes*, I, p. 217.

2. La lettre suivante adressée en 1825 par É. Deschamps à Sainte-Beuve témoigne de cet état d'esprit et du désir de se rapprocher de Latouche :

Monsieur et excellent ami. Combien je vous remercie de vos remerciements !... Quand je trouve une occasion d'exprimer mes admirations, je la saisis. C'est donc moi qui suis reconnaissant que vous ayez tant de talent !

Dites-moi, vous avez fait un article sur les *Annales romantiques* où vous parlez de moi, j'en suis fier et confus. Mais il me semble que vous parlez aussi de M. de Rességuier. Comme j'en ai beaucoup parlé dans le dernier n°, ne pensez-vous pas qu'il serait de bon goût de le nommer seulement dans votre article, sans vous étendre, d'autant plus que ce que vous me dites pourrait trouver place dans un autre journal que je sais bien. — Si par une adroite substitution, vous mettiez quelques vers de M. de Latouche à la place de ce que vous dites de Rességuier ?...

Latouche est une puissance au *Mercure* et ses vers sont charmants, qu'en dites-vous ? Un mot de vous sur lui serait utile à tous. Voyez-à changez comme vous l'entendrez. Je confie cela à votre prudence et à votre discrétion.

Mille nouvelles amitiés et dévouement.

E. D.

Coll. Lovenjoul, *Papiers de Ste-Beuve*.

3. *Mercure du XIXe siècle*, t. XI, p. 137.

avec les deux idées de son siècle ; à cette condition toutefois que par romantique on n'entendra jamais un allié de ces écrivains qui repoussent toute opposition généreuse, un admirateur de ces dithyrambes composés sous l'inspiration de la police, et par libéral l'adoption de cette fatuité scolastique qui ne trouve rien de bon de l'autre côté du Rhin et qui jure encore l'immobilité de la scène au nom de la légitimité, de l'infaillibilité et de la trinité des anciennes règles...

Émile Deschamps se retrouvait donc encore une fois auprès de son ami Henri de Latouche pour reprendre en commun la campagne qu'ils avaient ouverte dans le *Tour de Faveur*.

Cette fois-ci, le champ était plus vaste, les troupes plus nombreuses et plus fortes ; et les malentendus semblaient dissipés. Le programme qu'on allait défendre au *Mercure*, tenait en ces deux mots, gravés au frontispice de la revue : *Liberté*, *Vérité*. Ils étaient assez larges, assez vagues pour exprimer les tendances de tous les esprits d'avant-garde. Ils permettaient aux romantiques de l'école de Stendhal, comme à ceux qui se groupaient autour d'Hugo et de Deschamps, de croire qu'ils allaient associer enfin les droits de l'imagination avec ceux du réel. Au *Globe*, que venait de fonder Dubois, comme au *Mercure* rajeuni par Latouche et son principal collaborateur, Jules Lefèvre, on accueillera désormais le romantisme des prosateurs et celui des poètes, et si, plus tard, à propos de la rénovation du théâtre, reprendront entre eux les polémiques, en attendant que leur dissentiment fondamental éclate à l'apparition de la *Préface de Cromwell*, poètes et libéraux s'entendent pour donner l'assaut aux dernières positions des classiques.

C'est le moment où Casimir Bonjour, l'aimable auteur de tant de fines comédies, applaudies sous la Restauration, proposait à Émile Deschamps, par la lettre suivante, de collaborer au *Globe* [1] :

Mon cher monsieur Émile. Je suis allé plusieurs fois chez vous ; vous êtes introuvable. Vous rappelez-vous qu'il y a un mois, je vous ai dit qu'il manquait au *Globe* des articles *variétés*, et que vous n'avez pas

1. Cette proposition resta sans effet. — Émile Deschamps était trop un homme d'imagination, un « poète », pour réussir dans cette brillante rédaction du *Globe*, animée d'un tout autre esprit. Il faudra toute la souplesse de Sainte-Beuve pour défendre dans un tel milieu les droits de la poésie pure. Encore fut-il souvent contraint à des réserves. La lettre suivante, adressée par lui à Jules de Rességuier est bien significative : il dut non seulement renoncer à parler dans le *Globe* des *Tableaux poétiques* de ce dernier, mais même à louer, comme il le désirait, Victor Hugo.

Monsieur, J'ai reçu avec beaucoup de reconnaissance l'aimable recueil que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser. C'eût été pour moi un bien vif plaisir de pouvoir rendre hommage dans le *Globe* à un talent poétique aussi plein de grâce, d'élégance et de mélodie que le vôtre. Mais comme il me serait impossible d'en parler entièrement comme j'aimerais à le faire, je

paru éloigné de l'idée que je vous ai fait naître d'y envoyer quelques morceaux légers ? J'en ai parlé au directeur qui a été enchanté de ma proposition, et m'a chargé de le mettre en rapport avec vous, si cela vous convient. N'ayant pu vous rencontrer, j'ai prié M. votre frère de vous en dire deux mots ; faites-moi connaître votre réponse. Si vous acceptez, comme je le désire dans l'intérêt du journal et dans celui du public, indiquez-moi le jour où nous pourrons aller ensemble au bureau. De toutes façons, écrivez-moi et croyez à ma vive et sincère amitié.

CASIMIR BONJOUR.

P.-S. J'ai remis pour vous à M. votre père (il y a bien longtemps) un exemplaire de la 2e édition du *Mari à b. f.* sur lequel j'ai fait plusieurs corrections. Vous m'en avez promis d'autres. Ayez la complaisance de me renvoyer l'exemplaire en question avec vos notes. Mille compliments [1].

Ce 22 février (1825).

La même année, le 12 octobre 1825, Latouche écrivait à Vigny, pour l'intéresser à la conversion du *Mercure* [2].

Dites donc à Émile que les vers d'Horace ont fait fortune parmi nos classiques. Ils sont étourdis de la période latine d'un poète de l'école nouvelle.

Ainsi V. Hugo qui écrivait *Han d'Islande* pour essayer d'acclimater dans la littérature française le genre fantastique, relisait Virgile et traduisait de longs passages de l'Enéide : de même son ami Deschamps s'attachait à l'étude d'Horace avec d'autant plus d'application qu'il prétendait à cette date rajeunir le genre épique français en greffant sur ce vieil arbre desséché le Romancero espagnol et qu'il songeait déjà à renouveler le théâtre en y faisant paraître Shakespeare. — Mais il était plus simple de railler les novateurs que de les comprendre; et, tandis qu'on critiquait, au nom d'une poétique surannée les audaces heureuses de ceux qui élargissaient l'horizon littéraire de la France, on méconnaissait le puissant esprit traditionnel qui les animait.

Les « Classiques » irrités perdaient cependant du terrain tous les

des m'intéresse le plaisir qui serait gâté pour moi de trop de contrariétés. Les opinions du *Globe*, quoique romantiques en général, ne le sont pas autant qu'on pourrait le penser ; en poésie, il y a même dissidences assez prononcées entre ses opinions et celles de l'ancienne *Muse*. La raison principale, c'est qu'aucun des rédacteurs du *Globe* ne s'est occupé de vers.

Pour moi, qui suis à peu près le seul qui aie quelquefois ce bonheur ou ce malheur, je ne puis que regretter ces dispositions profanes, sans espérer de les vaincre ; tout récemment encore, malgré l'amitié bien étroite qui m'unit à M. V. Hugo, et peut-être à cause de cette amitié même, il ne m'a pas été permis de proclamer mon admiration pour son Cromwell...

Ste-BEUVE.

(Collection Lovenjoul. Papiers de Ste-Beuve.)

1. Lettre inédite. Collection Léopold Paignard.

2. Lettre citée par E. Dupuy. *Alfred de Vigny. Les Amitiés*, p. 179-180.

jours, et l'heure était proche où ils allaient être obligés d'abandonner à leurs adversaires l'une des forteresses du « bon goût », le Théâtre Français.

Le 9 juillet 1825, le baron Taylor, un des plus chers amis de Nodier, fut nommé commissaire royal, et l'un de ses premiers soins fut de faire jouer une pièce qui avait été reçue en 1822, mais que la censure avait interdite. Il s'agissait du *Léonidas* de Pichat. Les maximes républicaines, éparses dans cette tragédie, avaient paru redoutables. Chateaubriand, alors ministre, avait en vain plaidé pour elle. La censure demeurait implacable, et cette interdiction n'avait réussi qu'à rendre les romantiques plus impatients. Dans un des derniers numéros de la *Muse française*, É. Deschamps disait :

> Nous ne pouvons pas prononcer le nom de Pichat sans témoigner avec quelle impatience le monde littéraire attend son *Léonidas*. Outre les grands tableaux et les grands développements d'héroïsme que renferme cette tragédie, elle présente encore une double leçon morale et politique : le bannissement d'un usurpateur et la fuite d'un conquérant [1].

Ces belles raisons parurent longtemps encore assez peu probantes ; il ne fallut rien moins que le retentissement profond causé dans les esprits par la mort de Byron à Missolonghi et l'enthousiasme universel que souleva l'insurrection des Grecs contre la tyrannie des Turcs, pour emporter les scrupules du gouvernement. — Taylor fut enfin autorisé à laisser jouer la pièce de Pichat, et le biographe de *Victor Hugo raconté* [2] a beau rapporter avec froideur les circonstances qui entourèrent cette représentation, elle eut un grand succès. Le *Globe* en rendit compte avec transport : « La Grèce reçoit enfin l'hommage de nos larmes... [3] » On applaudissait Léonidas et l'on pensait à Botzaris. Surtout on se félicitait d'avoir vaincu la censure.

Ainsi les événements politiques favorisaient les débuts encore bien timides du romantisme au théâtre. Le succès de cette pièce témoigne moins des progrès de l'École nouvelle que du désarroi de ses adversaires. Les « grands tableaux » qu'admire Deschamps dans *Léonidas* ne préparaient que de très loin le public aux futurs déploiements d'action scénique de *Cromwell* et d'*Hernani* ; mais il suffisait en 1825 qu'un souffle de jeunesse et d'héroïsme soutînt les vers d'un poète pour qu'ils fussent déclarés romantiques.

1. *Muse française*, 11e livraison, t. II, p. 268.
2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 54.
3. *Le Globe*, 17 nov. 1825.

Pichat d'ailleurs était particulièrement cher à la génération nouvelle [1]. Esprit enthousiaste, rêveur, fait pour la vie des sentiments, il avait le charme de ceux que la nature a marqués pour une mort prématurée. La gloire et l'amour brisèrent sa fragile enveloppe. Ce fut, si l'on veut, une des premières victimes du romantisme. Deux ans après le succès de *Léonidas*, il mourut à Mortefontaine, chez son ami Bouchard, chez qui il s'était retiré pour travailler fébrilement à la tragédie de *Guillaume Tell* que réclamait de lui Taylor. La sœur de son ami, qui l'aimait, recueillit son dernier soupir. Il fut pleuré. A ses funérailles, se réunirent tous les poètes. Ils adressèrent de beaux vers à la mémoire de celui que la Mort arrachait à l'Amour, et le poème qu'inspira la mélancolie la plus pénétrante est signé du nom d'Émile Deschamps :

LE TOMBEAU DU POÈTE.

Ils avaient déposé dans la terre muette
Ce corps, que dévora son âme de poète,
Mais nous tous, ses amis, nous revînmes le soir,
Près de ses restes froids, saintement, nous asseoir.
Et nous jetions des vers à son ombre ravie...

Quand soudain (c'était bien sa voix pendant la vie !)
Parvint à nous ce chant, tel que nous le donnons :
« O songes, confidents de l'éternel mystère,
Songes, doux messagers des astres à la Terre,
Apprenez à cette (*sic*) Ange, hélas ! qui manque au Ciel,
Qu'au sein des purs esprits et du bonheur réel,
Triste, je cherche encor ses fleurs, ses eaux limpides,
Et le bruit de son rire, et le bruit de ses pas,
Et de son front voilé les modestes appas,
Et que des beaux instants, près d'elle si rapides,
Mon immortalité ne me console pas ! »

Et tous, levés ensemble, attentifs au prodige,
Nous nous taisions. — Enfin, ô mes amis, leur dis-je,
Vous voyez bien ; (et certe, on ne peut démentir
Cette voix que la tombe, en s'ouvrant, fait sortir)
Quand on croit le poète occupé d'un vain faste,
Qu'on ne lui croit un cœur, des pensers et des yeux,
Que pour son nom ; — il traîne un mal silencieux,
Et trop jeune s'éteint, brûlé d'un amour chaste,
Qui survit à la mort et souffre dans les cieux [2].

1. *Un poète du premier Cénacle romantique, Michel Pichat*, par C. Latreille. *Rev. d'hist. litt. de la France*, t. VIII, 1901, p. 408-424.
2. Émile Deschamps. *Œuvres complètes*, I, p. 113.

Tels sont les sentiments que l'individualisme romantique est venu réchauffer de son souffle : l'Amour, la Gloire et la Mort sont ses thèmes habituels. Émile Deschamps leur donne ici un accent personnel qui émeut. Son âme, que l'on « croit légère », comme celle de sa jeune Emma, est profonde et sensible :

> Je chante ? écoute bien. Une note plaintive
> Accompagne le rire et s'y mêle tout bas.

Si la mort de son ami Pichat le troubla si fort, c'est qu'il souffrait peut-être lui-même d'un amour malheureux. On se rappelle le roman d'amour qui remplit de mélancolie sa jeunesse et dont nous n'avons pu pénétrer le secret. Il faut songer aussi qu'il avait été frappé, deux ans avant la disparition de Pichat par un coup bien rude : il avait perdu son père, au mois de mai 1826 et nous savons ce que M. Jacques Deschamps, malgré son grand âge, représentait aux yeux de ses fils et des amis de ses fils. C'était le cher témoin de leurs jeunes années, de leurs premiers succès. C'était leur père et leur maître. Émile Deschamps avait dû quitter cette maison de la rue Saint-Florentin où il avait connu la douceur de vivre et l'on songe naturellement à la tendre sollicitude dont l'entoura sa femme dans ces circonstances. C'est grâce à elle qu'il put, sensible comme il l'était, tempérer sa douleur et reconstituer rue de la Ville-l'Évêque, les réunions que son père avait si longtemps présidées. Mais on ne saurait négliger non plus la tendre sympathie que lui témoignèrent dans ces moments si cruels pour lui, ses amis, les poètes, et en particulier le bon Charles Nodier et sa famille.

II

En 1826, les Nodier étaient depuis deux ans installés à l'Arsenal [1]. Mais Deschamps avait fait leur connaissance bien avant que ce ménage errant fût fixé. Il honorait dans l'auteur des *Proscrits* et du *Peintre de Salzbourg*, l'un des premiers enfants du siècle, celui qui, en même temps que Chateaubriand, rendit l'essor à l'imagination française, introduisit *Werther* parmi nous et réveilla le génie des contes, enfin, celui qui mérite bien plus qu'Henri de Latouche d'être

1. Sur Nodier, consulter : Mme Menessier-Nodier. *Charles Nodier*. Paris, 1867, in-8°, p. 238, 259 et *passim*. — Michel Salomon. *Charles Nodier et le groupe romantique*. Paris, 1908, in-8°, p. 116 et suiv.

appelé l'« Hésiode des Romantiques ». Quand le plus fantaisiste des érudits et des voyageurs revint d'Illyrie, Deschamps alla sans doute voir rue de Choiseul, dans l'étroit logement où Marie Nodier grandissait, l'ancien bibliothécaire de Laybach. Nodier faisait, à la fin de l'Empire, par ses spirituelles et savantes chroniques, les délices des lecteurs du *Journal des Débats*. Il publiait alors *Smarra*, « cette histoire des féeries du sommeil » qui enchantait l'imagination du jeune Deschamps déjà curieux de fantastique et préoccupé, comme il le fut toute sa vie, de psychologie anormale. — Peut-être est-ce dès cette époque, peut-être un peu plus tard, quand les Nodier habitèrent rue de Provence, qu'il rencontra, chez ces aimables gens qui n'avaient des bourgeois et des artistes que les qualités, deux jeunes officiers qui ne devaient pas tarder à quitter l'épée pour fournir dans le monde une carrière brillante : Alphonse de Cailleux, le futur directeur des Beaux-Arts du règne de Louis-Philippe, et le baron Taylor qui allait introduire les poètes romantiques au Théâtre Français. C'est Taylor qui, ayant appris à son retour de l'armée d'Espagne, en 1823, la mort de l'abbé Crozier, bibliothécaire du comte d'Artois, obtint, avec l'aide de Cailleux, le poste vacant pour Nodier.

L'auteur de *Trilby*, sa femme et leur fille, la charmante Marie, ouvrirent au mois d'avril 1824 les portes du vieil Arsenal et les appartements de la duchesse du Maine aux poètes qui formaient alors les bureaux de la *Muse française*. Alfred de Musset qui devait se mêler bientôt à la brillante compagnie, a dit, avec sa grâce coutumière, le charme de ces réunions, dans ses fameuses stances à Charles Nodier, qui se terminent ainsi :

Et moi, de cet honneur insigne
Trop indigne,
Enfant par hasard adopté,
Et gâté,

Je brochais des ballades, l'une
A la lune,
L'autre à deux yeux noirs et jaloux,
Andaloux.

Le charme « andalou » fut une des modes littéraires les plus persistantes de cette époque. Émile Deschamps en avait été touché bien avant Musset. Il dut offrir à ses amis de l'Arsenal vers 1826, la primeur de son *Romancero*. Son talent poétique donnait alors ses plus brillantes fleurs. C'était le temps où non seulement Musset composait les *Contes d'Espagne*, mais où Victor Hugo s'avouait redevable au

Romancero d'une de ses *Orientales* [1]. Le théâtre de Shakespeare et la poésie espagnole, tel était le domaine d'Émile Deschamps. Marie Nodier, dans le *Journal* qu'elle a dédié à la mémoire de son père, a consigné le souvenir de ces années heureuses et de la gloire alors incontestée d'Émile Deschamps. « Nous avions acclamé tour à tour *Cromwell, Marion Delorme et Hernani,* chez V. Hugo ; *Roméo et Juliette*, chez Émile Deschamps, l'éblouissant poète qui a su raconter les Voyages de la reine Mab, comme un sorcier qu'il est ; à l'Arsenal, *Christine, Angèle, Mademoiselle de Belle-Isle,* de Dumas [2]. »

Ainsi les grands noms de l'époque, les noms qui volaient sur les lèvres de tous étaient ceux de Victor Hugo, de Dumas, de Vigny et d'Émile Deschamps, et les soirées où l'on acclamait les œuvres nouvelles étaient celles que l'on passait à l'Arsenal, ou bien rue Notre-Dame-des-Champs chez Victor Hugo, ou bien encore chez Émile, rue de la Ville-l'Évêque.

Charles Nodier était le frère aîné de tous ces novateurs. Si le romantisme fut avant tout une révolution dans le style, personne n'y contribua plus que lui ; grâce à ses soins la langue a vraiment *reverdi*. Nourri d'Amyot, de Montaigne et de Rabelais, le docte écrivain rendit à l'usage une foule de vieux mots excellents, et quand il n'aurait que le rare mérite d'avoir enrichi le vocabulaire du XIXe siècle, il aurait droit à notre reconnaissance. Mais le premier des conteurs du siècle, l'ami des fées, le délicieux auteur de *Trilby*, s'effaçait volontiers devant ceux qu'il aimait. C'est un trait qu'il avait de commun avec Émile Deschamps. Un jour — c'était en 1828 — Émile lui présenta son *Album*. Charles Nodier écrivit sur la page qui s'offrait à lui, le joli sonnet que voici :

C'EST UN SONNET.
(Molière).

Mon nom parmi vos noms ! y pouvez-vous songer ?
Et vous ne craignez pas que tout le monde en glose !
C'est suspendre la nèfle aux bras de l'oranger,
C'est marier l'hysope aux boutons de la rose.

1. *Orientales*. VII. *La Bataille perdue* et note. — Quand parurent les *Études* de Deschamps, en 1828, « nous n'avions pas encore les *Confidences* de M. Jules Lefèvre, les *Contes d'Espagne et d'Italie* de M. Alfred de Musset, les *Poésies romaines* de M. Jules de St-Félix, les *Iambes* de M. Auguste Barbier, ni *Marie* de M. Brizeux, ni les *Dernières Paroles* de mon frère Antoni Deschamps ». Émile Deschamps, *Œuvres complètes*, t. II, p. 265.

2. Mme Mennessier-Nodier. *Charles Nodier*, p. 315.

Il est vrai qu'autrefois j'ai cadencé ma prose,
Et qu'aux règles des vers j'ai voulu la ranger ;
Mais sans génie, hélas ! la rime est peu de chose,
Et d'un art décevant j'ai connu le danger.

Vous !... cédez à la loi que le talent impose :
Unissez dans vos vers Soumet à Béranger,
Et l'esprit qui pétille à la raison qui cause ;

Volez de fleur en fleur, comme dans un verger
L'abeille qui butine et jamais ne se pose ;
Ce n'est qu'en amitié qu'il ne faut pas changer [1].

Dans ce portrait d'un romantique, tracé par Ch. Nodier, nous reconnaissons l'aimable physionomie d'Émile Deschamps : cet esprit qui jaillit comme d'une source et ce bon sens qui animait jusqu'à ses fantaisies. Rien n'était plus curieux, plus ouvert que son intelligence, mais rien n'était plus fidèle que son cœur, et c'est un vif agrément que de suivre la trace à travers sa correspondance de l'attachement qu'il eut pour les Nodier. Je crois même qu'il s'est toujours mêlé quelque sentiment plus tendre à l'amitié qu'il conserva jusqu'aux limites de la vieillesse pour Marie Nodier.

Dès les premiers jours, nous le voyons désireux de lui plaire. N'est-ce point elle qui avait inspiré l'admirable sonnet d'Arvers et que Victor Hugo appelait « Notre-Dame-de-l'Arsenal ? » Émile Deschamps avait été un des premiers conquis par la gracieuse jeune fille. Lui-même a été comparé par Sainte-Beuve, dans les *Pensées d'août*, « à une vierge en fleur qui voulait être aimée », et M. Michel Salomon, qui a publié un choix des plus jolis poèmes qu'il a relevés dans l'*Album* de Marie Nodier, y recueillit quelques stances de Deschamps qui ne sont qu'un élégant badinage, mais où s'exprime en un style parfois trop apprêté une affection enthousiaste.

Cette pièce de vers est de 1831 [2]. Plus de vingt ans après, Marie Nodier, devenue la femme d'un modeste fonctionnaire des Finances à Pont-Audemer, venait voir son vieil ami retiré à Versailles. Elle lui offrait ses romans : il lui adressait des vers. Elle lui disait bien joliment :

Vous voyez cependant quel « enjôleux » vous êtes ! Ne croirait-on pas à vous entendre que je mérite un peu tous ces beaux compliments si admirablement dits qu'ils ont parfois l'air d'être pensés ! J'appuie sur

1. Collection L. Paignard. Inédits d'Émile Deschamps.
2. Michel Salomon. *Charles Nodier*, p. 151.

un peu, car il n'y a que vous sur la terre qui valiez autant et mieux que vos louanges [1].

Émile Deschamps, quelques années plus tard, la consolait de la perte d'un être chéri. Elle lui répondait : « Vous êtes le meilleur des amis, toujours présent, toujours fidèle. Vous savez souffrir avec ceux qui souffrent et vous avez le don des paroles qui consolent. Merci, je vous aime bien. » Son vieil ami, à cette époque, était presque aveugle, il lui avait écrit avec une mélancolie gracieuse : « Je n'ai plus guère des yeux que pour pleurer ; faut-il que ce soit pour pleurer vos larmes ? » Ainsi dans ce commerce d'amitié entre deux cœurs d'élite, on rit et on pleure, ce sont les heures diverses de la vie. Une fois le vieux poète souhaite la fête de son amie et lui envoie ce compliment ironique et tendre :

Riche des mille dons du poète rêvés
N'allez pas croire au moins, quand chacun vous encense —
Que vous êtes parfaite en tout point. — Vous avez
Quelque chose de très disgracieux : l'Absence.
Je crie... et les échos rediront sous vos pas :
« Comme il est long *ici* votre séjour *là-bas !*

Mme Menessier-Nodier remerciait alors Émile Deschamps des fleurs qu'il lui avait envoyées avec le sixain et son portrait :

Pont-Audemer, 14 août.

Quel bouquet ! vous êtes charmant, votre portrait aussi, vos vers aussi, et, miracle ! tout cela se souvient, paraît-il, de la plus vieille des Maries !

Laissez-moi vous dire du bien de l'absence, puisqu'elle me vaut une pareille fortune. Laissez-moi surtout remercier avec ma tendresse des anciens jours Votre Majesté très fidèle. Nous vous aimons bien ici, le savez-vous seulement assez ? Vous le sentez, du moins, j'en réponds, au fond de ce cœur « prédestiné à une éternelle jeunesse », comme d'autres cœurs qui ne s'en vantent pas, parce qu'il n'y a pas de quoi, n'y joignant pas le reste... que vous avez.

Décidément, mon poète, le conservatoire de l'amitié est à Versailles, et ce n'est pas vous, j'espère, qui m'empêcherez de trouver que c'est le plus beau de ses monuments.

. . . . . .

A vous, de toute reconnaissance et de toute affection.

MARIE MÉNESSIER NODIER [2].

Chaque année le vieillard, infirme, malade, trouvait une forme nouvelle à donner aux vœux qu'il adressait à Marie Nodier. Il les

1. Collection Paignard. *Papiers inédits d'E. Deschamps*
2. Collection Paignard. *Ibidem.*

avait une fois rimés sur l'air de « Mon ami Pierrot » et Mme Menessier lui répond :

A chaque année qui recommence, mon cher Émile, attisons le passé !
Votre amie d'hier et de demain. MARIE.

« Attisons le passé ! se peut-il un mot plus heureux ! et comme Émile Deschamps était bien digne de l'entendre », s'écrie M. Taphanel [1]. M. Taphanel, le savant historien de la *Maison Royale de Saint-Cyr*, qui est aussi un lettré de culture exquise et, malgré sa retraite dans son Hainaut natal, un Versaillais de cœur, de tradition et de carrière, a eu dans sa jeunesse le bonheur de fréquenter le salon du poète. Il sait mieux que personne à quel point le vieillard cultivait le souvenir et aimait l'amitié. C'est lui qui, dans une étude sur *Émile Deschamps à Versailles*, a dit à propos de notre poète cet autre mot charmant : « L'avoir connu console de n'être plus jeune ! »

Mais revenons à Nodier, à « ce cher glorieux Arsenal », à ces deux noms qui paraissent sans cesse dans la correspondance que nous avons parcourue. Ils évoquent pour Émile Deschamps ce qu'il appelle « l'enchantement des meilleurs jours d'autrefois ». Ne dit-il pas délicieusement à son amie qu'au moindre billet qu'il reçoit d'Elle, il croit entendre « résonner à son oreille comme les clochettes d'or d'il ne sait quel paradis [2] ? »

1. Quelques-unes des lettres de Marie Nodier à Émile Deschamps ont été publiées par M. Achille Taphanel dans son étude intitulée : *Emile Deschamps à Versailles. Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, février 1911.

2. Lettre d'Émile Deschamps à Mme Menessier-Nodier, 23 nov. 1858.

CHAPITRE III

I. Influence de Shakespeare sur l'évolution du drame romantique. — Collaboration d'É. Deschamps et d'A. de Vigny. — Traductions shakespeariennes. — II. « Roméo et Juliette », traduit par Émile Deschamps.

I

On s'explique aisément la prédilection d'Émile Deschamps pour le souvenir de la grande période romantique. Ce fut l'époque la plus brillante de sa production littéraire : il traduisait avec Alfred de Vigny un des chefs-d'œuvre de Shakespeare ; cette collaboration est un moment dans l'histoire de l'influence du grand poète anglais en France. Un an après avoir fait acclamer par le comité de lecture du Théâtre Français *Roméo et Juliette*, il rassemble, en 1828, dans ses *Études françaises et étrangères*, non seulement ses essais poétiques personnels, mais ses traductions de Schiller et de Gœthe, et sa belle adaptation du *Romancero*. Un peu plus tard, cet esprit curieux des littératures anglaise, allemande, espagnole, découvrira un des premiers le charme de la poésie russe.

Il n'exagère donc pas, quand il prétend qu'il a rendu perceptible au goût français les différentes formes de la littérature européenne. Ce ne sont bien souvent que de légères esquisses, de simples *études*. Tout de même, il a d'un joli geste découvert à la France le vaste panorama de l'Europe poétique. Cet élan de curiosité vers des formes nouvelles de la pensée et du sentiment est une des plus saines et des plus fécondes tendances du romantisme ; Deschamps a fort insisté sur ce caractère du mouvement littéraire de son temps, et quand on veut comprendre ce qui s'est produit dans la littérature française de 1820 à 1830, ce n'est pas aux oracles retentissants de V. Hugo, dans la Préface de *Cromwell* qu'il faut s'adresser ; c'est le sage et discret Deschamps qu'il faut lire.

La Préface des *Études*, d'un tour si spirituel et si fin, si française par le ton mesuré des jugements et la clarté des aperçus, en dit plus long sur le véritable caractère du Romantisme, en moins de mots.

*
* *

Mais trois ans nous séparent encore de la publication de ce manifeste de l'Ecole.

En 1826, Émile Deschamps était tout à Shakespeare ; c'est l'époque où il fit « marcher de front », comme il le dit dans la préface de son édition de 1844, « les deux traductions de *Roméo* et de *Macbeth* ».

L'échec lamentable des représentations anglaises de Shakespeare, données à la Porte Saint-Martin [1], en 1822, avait réjoui les classiques. Mais leur satisfaction fut de courte durée.

Peu de temps après arrivèrent, dit Deschamps, les plus grands acteurs de l'Angleterre, Kean, Kemble, Macready, miss Smithson. Ils jouèrent, à l'Odéon et à Favart, les chefs-d'œuvre de Shakespeare, et un revirement total s'opéra dans les dispositions du public qui suivit ces nouvelles représentations avec autant d'empressement et de chaleureuse sympathie qu'il avait déployé de rigueur et d'hostilité aux précédentes... C'est que d'abord le succès au théâtre est presque tout dans l'acteur ; c'est aussi que, dans l'intervalle, les grandes questions de littérature étrangère et de liberté intellectuelle avaient été logiquement et victorieusement débattues et résolues [2]...

Stendhal, dans son pamphlet, *Racine et Shakespeare*, avait accablé le classicisme de son ironie. Les ennemis de la routine théâtrale saluaient, dans les curieux essais de Vitet et de Mérimée, l'espoir d'une forme nouvelle, le drame historique en prose, l'objet des souhaits de Mme de Staël et de ses disciples du *Globe*, la chronique dialoguée chère à Stendhal. — Charles Nodier, qui comprenait que l'étude attentive de l'histoire était incompatible avec l'optique théâtrale, avait depuis longtemps renoncé à ces préoccupations savantes, comme aux préjugés des règles classiques. Il composait alors d'effrayants mélodrames, et le succès de son *Vampire* lui garantissait l'avenir de ce genre méprisé [3]. Il disait qu' « on devrait

1. Sous la direction de J. T. Merle, le mari de Mme Dorval.

2. Émile Deschamps, *Œuvres complètes*, t. V, p. 3.

3. *Le Vampire* [*Lord Ruthven*], *mélodrame en 3 actes avec un prologue*, par MM*** [Charles Nodier], *musique de M. Alexandre Piccini, décor de M. Cuéri, représenté pour la 1re fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte St Martin*, le 13 juin 1820, Paris, J. N. Barba, in 8°.

Chose plus grave, on joua le 9 nov. 1829, à la Porte St-Martin, un *Macbeth, mélodrame en 5 actes*... par MM. Victor Ducange et Antoni Bourgeois.

songer que le peuple des grandes villes fait son éducation ou la refait au mélodrame ». Et lui-même, en manière de jeu, frayait la route à son jeune ami Alexandre Dumas.

Les prévisions de cette nature faisaient frémir le délicat Deschamps. Il redoutait presque autant pour son cher Shakespeare les suffrages des historiens et des psychologues comme Vitet, Stendhal ou Mérimée que les applaudissements du public du boulevard, et ce n'était pas tant le « chroniqueur » qu'il appréciait dans Shakespeare ni le puissant créateur d'une dramaturgie sanglante et terrible, que le poète, ou du moins c'était ce prodigieux mélange du réalisme le plus brutal et de la plus pure poésie qui le ravissait dans Shakespeare, et il rêvait à cette époque de donner, par une traduction en vers d'un de ses chefs-d'œuvre, une idée de cet art complexe et vivant.

Émile Deschamps croyait vraiment à cette époque que les dieux conspiraient pour lui, car ce Shakespeare qu'il voulait faire triompher sur le théâtre, il lui semblait le voir revivre dans son ami Victor Hugo. Relisons la Préface de *Cromwell*; dépouillons-la de son magnifique revêtement de théories brillantes et d'effets de style : c'est la formule du drame lyrique conçu par Deschamps qu'elle apporte. Quand Émile Deschamps, le 12 février 1827, fut invité par Victor Hugo à venir écouter la première lecture du drame lui-même, ce qu'il applaudit dans *Cromwell*, ce n'était pas seulement une pièce libérée des entraves classiques, c'était l'avénement du vers nouveau, dramatique par excellence, souple et parlant comme la prose, capable de faire rêver comme la musique, enfin le vers d'André Chénier triomphant au théâtre [1]. Shakespeare ! Victor Hugo ! voilà deux noms qui commençaient à s'associer indissolublement dans l'esprit de Deschamps. Ils étaient synonymes de poésie ; ils étaient pour lui la poésie même, et c'est la poésie qu'il va défendre de 1826 à 1830 au théâtre contre les stendhaliens et les doctrinaires et contre les partisans du mélodrame [2].

Deschamps rencontra d'ailleurs, dans cette tâche, un autre auxiliaire précieux. Son ami Alfred de Vigny, un des premiers admirateurs de Chénier, avait depuis longtemps compris le service que pourrait rendre l'imitation du style de Shakespeare à la poétique française. C'est lui qui, dès la 7e livraison de la *Muse Française*, en janvier 1824, rendait compte de la curieuse tentative de son parent,

1. La même année, Ste-Beuve publiait, dans le *Globe*, ses articles sur la *Poésie française au XVIe siècle*, qui parurent en volume l'année suivante (1828).

2. *Une célébrité populaire oubliée : Joseph Bouchardy...*, par Armand Praviel (*Correspondant*, 10 mai 1920).

le baron Bruguière de Sorsum. Cet original traducteur avait prétendu donner un décalque exact du style shakespearien et reproduire en français cette singulière succession de *prose*, de *vers blancs* et de *couplets lyriques*. « Ce système, dira plus tard Vigny, dans la préface du *More de Venise*, n'est pas le mien, et je le crois à jamais impraticable dans notre langue. » Cependant nous le voyons, dès 1824, frappé par la variété du style de Shakespeare. Il se préoccupa de très bonne heure, peut-être même avant Victor Hugo, d'innover dans ces délicates questions, et si ce noble esprit n'eut pas le don de l'*expression* qui caractérise le génie d'Hugo, il eut celui de comprendre son art et fut, comme Émile Deschamps, un des plus fins critiques de son temps. Ce qu'ils méditaient donc, ce n'était pas de juxtaposer, comme le baron de Sorsum, le vers à la prose, mais au contraire d'assouplir le vers au point de le rendre également apte à exprimer les réalités prosaïques de la vie, comme les mouvements les plus passionnés et les élans sublimes de l'âme humaine. Ce qu'il appelaient « le mélange du récitatif et du chant », ce style à la fois si dramatique et si musical, ils n'en connaissaient pas de plus étonnant exemple que Shakespeare lui-même, et voilà pourquoi la traduction en vers d'une tragédie shakespearienne leur parut, en 1826, une entreprise digne d'eux et singulièrement opportune.

Talma était mort, dira plus tard Émile Deschamps[1]; le Théâtre Français avait besoin de remplir sans retard le vide que laissait le grand tragédien par quelque grande œuvre nouvelle, ou, pour mieux dire, neuve. M. le baron Taylor, qui dirigeait ce grand théâtre avec tant de lumières et d'habileté, se montrait sympathique à toutes les nobles expériences ; on pouvait, par d'autres combinaisons, gagner Shakespeare de vitesse, il n'y avait pas un moment à perdre ni une ressource à négliger...

La question pour lui, comme pour Vigny, était capitale. Le sort de la « tragédie moderne » était en jeu. Il s'agissait de faire prévaloir sur l'idée à la mode du drame chronique leur conception de la tragédie lyrique, et de prouver la supériorité du vers tel qu'ils le rêvaient sur la prose au théâtre.

M. Alfred de Vigny voulut bien s'associer à moi pour le *Roméo et Juliette*, dit Émile Deschamps : c'était le moyen de faire vite et surtout de faire mieux. J'avais déjà traduit en partie les trois premiers actes, je les achevai, et M. de Vigny traduisit les deux derniers. Nous lûmes notre ouvrage au comité, vers le mois d'avril 1827 ; il fut reçu par acclamation, ce que le nom et le talent de mon collaborateur expliquaient suffisamment,

1. Dans sa *Préface de Macbeth* (1844) où il résume l'histoire de sa collaboration avec Vigny. *Œuvres complètes*, t. V, p. 5.

et on parla de le monter tout de suite ; puis je ne sais quelles difficultés d'acteurs et quels autres obstacles surgirent... Beaucoup de temps se passa, et l'on mit plus tard en répétition l'*Othello* de M. Alfred de Vigny, qui entre autres gages de succès, présentait le très grand avantage d'être de M. de Vigny seul. Tout en regrettant la priorité qui échappait à la première traduction accomplie et acceptée, je reconnaissais que l'essentiel était que l'épreuve de Shakespeare fût faite devant le public avec les meilleures chances possibles. *Othello* allait ouvrir la marche ; viendraient ensuite *Roméo et Juliette* et *Macbeth* [1].

Le *Macbeth* d'Émile Deschamps fut joué, comme nous le verrons plus tard, à l'Odéon, en 1848. Quant à son *Roméo*, il regrettera toute sa vie la mésaventure qu'il vient de nous conter avec une simplicité si touchante. Jamais ce *Roméo*, écrit en collaboration par Vigny et Deschamps, n'obtint les honneurs de la scène. Celui que nous lisons dans l'édition de 1844 est une pièce entièrement refaite et écrite à nouveau par Deschamps tout seul, et même le manuscrit du Roméo primitif a disparu. Ce ne sont que des fragments des deux derniers actes écrits par Vigny, que M. Baldensperger a retrouvés dans les papiers du poète.

Deschamps reconnaît dans sa *Préface*, qu'il a refait

une traduction... toute littéraire et beaucoup plus littérale au point de vue des lecteurs et des bibliothèques et non plus du théâtre et des spectateurs. Indépendamment d'un grand nombre de scènes caractéristiques qu'il avait paru impossible de reproduire pour la représentation, une infinité de détails curieux et pittoresques et même beaucoup d'expressions hardies avaient également été passées dans les scènes conservées comme pouvant ralentir l'action ou trop choquer nos habitudes théâtrales... Quant aux deux derniers actes, je les ai traduits totalement d'après ce nouveau système, que M. Alfred de Vigny n'avait pas suivi plus que moi, en 1827, lorsqu'il s'agissait de la représentation.

Voilà ce que dit É. Deschamps de ce premier état de la traduction de *Roméo*. Il reconnaît qu'il a refondu entièrement son ancien travail.

Quant à Vigny, il fait une allusion au texte de sa traduction dans une lettre d'aimable badinage adressée à Alexandrine du Plessis et datée du Maine-Giraud, le mardi 8 août 1848.

Oui, j'accepte et signe tous vos traités, Alexandrine. Je rachèterai ces dessins d'un enfant par des vers sur un album, comme par exemple, ceux d'une certaine traduction de *Roméo et Juliette*, par moi, que Mlle Mars savait par cœur et disait admirablement. Je ne sais où ils sont, il est vrai. Je les crois à Paris, dans quelqu'un de mes portefeuilles : mais si or me

1. *Œuvres complètes*, t. V, p. 5.

les envoie, et s'ils ne sont pas brûlés avec Babylone, je les écrirai. Il commencent au moment où Roméo qui allait emporter de son triste caveau sa belle Juliette vers la vie heureuse se souvient qu'il est empoisonné et dit :

Faut-il quitter cet ange à la porte du Ciel ?

Aimez-vous la scène que vous rappelleront ces vers [1] ?

Avec une autre lettre que Vigny écrivait en 1849 à Busoni et que nous citerons plus loin, cette lettre à la vicomtesse du Plessis est un des rares documents relatifs au texte dont M. Baldensperger a retrouvé les fragments.

Cette traduction des deux poètes avait été chaleureusement accueillie par les romantiques, et lue au comité du Théâtre Français, non en 1827 comme le dit Deschamps, mais en avril 1828. Elle y avait été reçue par « acclamations », suivant l'expression qu'on répétait alors : « Acclamation, cher Alfred ! On ne pouvait moins pour votre *Roméo*, » écrit V. Hugo à cette date, à Alfred de Vigny [2].

Il adressait le même jour à Émile Deschamps une lettre enthousiaste [3].

Comment donc se fait-il qu'en 1829 le baron Taylor ait donné, sur une pièce acceptée l'année précédente, la priorité à *Othello*, traduit par Alfred de Vigny seul ? Nous avons admiré tout à l'heure

1. Lettres inédites. *Revue des Deux-Mondes*, janv. 1897. — Voir en appendice (n° 4) un fragment inédit de ce manuscrit, que Vigny conservait dans « un de ses portefeuilles ».

2. Cité par E. Dupuy. *La Jeunesse des Romantiques*, p. 267.

3. Cette lettre d'Hugo est sans doute une réponse à la lettre suivante d'Émile Deschamps, que M. Gustave Simon nous a communiquée :

Mercredi.

Cher Victor, Alfred vous a écrit, mais il m'est impossible de ne pas vous écrire, pour vous remercier de notre réception à la Comédie Française. C'est vous qui avez été la providence de notre ouvrage ; c'est en admirant, à deux genoux, votre sublime et immortel *Cromwell*, que j'ai pu faire quelques vers un peu modernes. Recevez le premier tribut de ma reconnaissante amitié. Faites plus, soyez assez bon, si vous en avez le pouvoir, pour prier Soulié de faire dire à la *Quotidienne* que notre *Roméo*, dont j'ai fait les trois premiers actes et Alfred les deux derniers, vient d'être reçu à l'unanimité par le comité du Théâtre Français. J'aimerais à vous devoir encore cette joie. Ce que j'aime surtout, c'est le triomphe que vous avez eu lundi chez M. Bertin, et je n'ai pas pu y venir !...

Votre galère capitane, votre cour [illisible], vos 80 Rameurs, votre Sultan qui aime les primeurs ne me sortent plus de la tête. — Adieu, grand poète, excellent ami.

ÉMILE.

Pourquoi ne ferions-nous pas une société poétique et artiste, d'où résulterait un journal de tous les mois, appelé la *Réforme littéraire et des arts* ?

En ne choisissant cette fois que des *homogènes* pour rédacteurs, Antoni, Alfred, Wailly, Lacroix, et Ste-Beuve et bien d'autres, et en ne signant pas nos articles, c'est, je crois, le moment.

Vous, notre Dieu, venez-y et tout sera parfait. Nous en parlerons, n'est-ce pas ?

MONSIEUR VICTOR HUGO,
rue Notre-Dame-des-Champs, n° 11, à Paris.

l'extrême discrétion d'É. Deschamps qui laisse à peine deviner son dépit légitime dans le récit qu'il fit de ces événements. On a parlé du médiocre succès que venait d'obtenir le 10 juin 1828, à l'Odéon, un *Roméo* plus ou moins inspiré par la pièce de Shakespeare à Frédéric Soulié. Cet échec n'était pas encourageant. Taylor d'autre part tenait sans doute à obliger Vigny, son ami de régiment, beaucoup plus qu'Emile Deschamps, qu'il connaissait peu. Il est possible que dans cette affaire l'exquise loyauté d'Alfred de Vigny se soit laissée surprendre par l'espoir que Taylor fit briller à ses yeux. C'était certes un insigne honneur de franchir le premier la brèche et de faire triompher Shakespeare au Théâtre Français. On sait, d'après la préface du *More de Venise*, que Vigny fut extrêmement flatté d'avoir eu, comme il le dit, sa « soirée du 24 octobre ». Cette fois-ci, son orgueil paraît bien lui avoir fait commettre une faute envers l'amitié. Mais il est certain que les choses ne se présentèrent pas avec cette simplicité brutale. *Othello*, dans la pensée de Vigny, devait être un premier essai ; le *Roméo* viendrait ensuite, et il fut en effet question de le jouer quelques mois plus tard, si nous nous en rapportons à la lettre qu'écrivit le 30 janvier 1830 l'acteur anglais Young à Alfred de Vigny [1].

C'est Mlle Mars qui fit alors des difficultés, s'il faut en croire Vigny, qui écrit à Busoni [2] : « Mlle Mars ne se trouve pas assez jeune pour Juliette et me dit avec assez de grâce : Si j'avais l'âge de Juliette, je n'aurais pas mon talent ; mais ayant ce talent, je n'ai plus son âge. » Vigny, satisfait du succès d'*Othello* et songeant déjà sans doute à son *Chatterton*, ne se souciait probablement pas, après 1830, de courir les risques d'une représentation de son *Roméo*. Mais Deschamps, qui n'avait pas les mêmes raisons d'être aussi philosophe, ne se résignait point à laisser dormir dans les tiroirs du Théâtre Français son manuscrit. Il saisissait toutes les occasions de réveiller l'intérêt de Vigny pour leur *Roméo*. Mais celui-ci ne voulait rien entendre. En 1837, Alex. Dumas, qui venait de faire entrer aux Français une jeune actrice, Ida Ferrier, qu'il devait épouser plus tard, écrivait à Deschamps la lettre suivante :

Mon cher Émile, Si vous ne vous rappeliez pas par hasard certaine promesse d'un rôle de Juliette que vous avez faite à l'Opéra à une jolie dame à qui je donnais le bras, je vous prie de vous en souvenir. Je crois que je viens d'arranger au Théâtre Français la mise en scène de votre *Roméo*. Venez nous voir, si vous avez un instant, rue Bleue, n° 30, et de-

1. Lettre citée par E. Dupuy, *Alfred de Vigny. Les Amitiés*, p. 140-141.
2. *Ibidem*, p. 145.

mandez Mme Ida, car si vous me demandiez, on vous dirait que je n'y suis pas. Voulez-vous que nous vous attendions la première fois qu'on jouera *Stradella*. Vous n'auriez qu'un coup de pied à donner de l'Opéra chez nous.

Mille vieilles amitiés [1]. DUMAS.

Deschamps, fort de l'appui d'Alex. Dumas, fit part aussitôt de cette bonne fortune à Vigny : Mlle Ida aurait le droit de choisir sa pièce de début ; seulement il faut que Vigny se décide vite : « La chose, écrit-il, le 16 mai 1837, à son collaborateur, serait organisée ou manquée d'ici à peu de jours [2]. »

On sent bien qu'à cette date ce n'est plus le seul intérêt de Shakespeare qui anime Deschamps. En 1828, il parlait, dans la préface de ses *Études françaises et étrangères* sur un tout autre ton de l'intérêt qu'offrirait pour le public « la représentation naïve sur notre théâtre d'une grande tragédie anglaise, avec toute la pompe d'une mise en scène intelligente... »

En 1837, l'épreuve tant désirée a été depuis longtemps tentée avec *Othello*. Le succès d'une pièce de Shakespeare a frayé la voie au « génie inventeur » qui a fait applaudir au Théâtre Français plusieurs pièces révolutionnaires. La partie est gagnée depuis *Hernani*, *Antony*, *Marion Delorme*. Émile Deschamps songe désormais à lui-même. Alfred de Vigny a triomphé dans une pièce originale. Son *Chatterton* a été aux nues. Mais Deschamps ne sait pas à quel point son ami est devenu ombrageux. L'article de Gustave Planche [3], auquel il ne s'attendait pas, l'a profondément ulcéré. Le critique refusait à Vigny le sens dramatique, il ne voulait voir en lui qu'un élégiaque. Émile Deschamps, qui n'entre pas dans les subtiles raisons d'A. de Vigny, lui montre les dangers que court leur *Roméo*, s'il hésite encore. Le directeur est prêt à commander un autre *Roméo* à Dumas.

Elle est charmante, cette lettre, dans sa naïveté même, et pour tout dire, assez maladroite. Comment Émile Deschamps put-il penser un instant qu'une telle mise en demeure de se décider sur-le-champ, et sous le coup de la menace d'une improvisation d'Alex. Dumas, allait influencer l'esprit réfléchi du plus susceptible des hommes ? Mais l'irréflexion de Deschamps, dans cette circonstance où sa passion l'emporte, est un trait de caractère. Il brûle du désir de voir jouer son cher *Roméo*. Il croit le moment tout proche et son meilleur ami cherche encore des obstacles. C'en est trop ! et malgré son énervement, comme

1. Collection Paignard. *Papiers inédits d'E. Deschamps.*
2. Cité par L. Dupuy. *Alfred de Vigny*, p. 151.
3. *Rev. des Deux-Mondes*, 1835,

il ménage encore celui qu'il aime toujours ! Il dirige contre lui un ou deux traits piquants, mais surtout il voudrait faire partager son désir : « Tâchez donc de n'être pas plus découragé que moi ! » Ce tendre conseil en dit long sur les deux amis.

Bien entendu, Vigny refusa de l'entendre. Mais il y a bien de la tendresse aussi dans l'ironie de son refus. Vigny connaît les choses et les gens de théâtre, il cherche à communiquer son scepticisme à son trop confiant ami [1].

ALFRED DE VIGNY A ÉMILE DESCHAMPS.

Vend. 26 Mai 1837.

Il faut absolument que je parle avec vous de cette *recrudescence* de propositions et d'amour de Shakespeare bien extraordinaire de la part de la Comédie française, mon cher Émile. Il y a, dans tout ce que vous m'avez écrit, des choses impossibles et sur lesquelles quelqu'un vous trompe. Dès que j'aurai vu nettement notre position, je vous donnerai un avis sûr, car je connais trop le théâtre et nos droits pour qu'on m'en puisse faire accroire sur aucun point. On ne l'essaie même pas. J'irai voir le Directeur si vous le désirez, et je m'expliquerai de tout cela. Je comprends parfaitement vos désirs, et croyez bien, cher Émile, que, du moment où je serai sûr que cela est dans votre intérêt, je serai le premier à vouloir ce que vous voudrez.

Cette représentation ne me sera jamais agréable que par le plaisir qu'elle pourra vous faire. Mais vous ne tenez pas à avoir un de ces demi-succès qui sont plus tristes qu'une chute ? Je ne comprends pas cette menace d'une autre traduction qu'on ne peut pas faire et que personne n'a le droit de donner, la nôtre étant reçue depuis si longtemps. Avant de mettre à l'étude, il faut que les auteurs fassent leur distribution entière et l'arrêtent avec le directeur, du consentement de chacun des auteurs. Quand nous a-t-elle été demandée ? Ensuite, il faut faire une lecture de la pièce aux acteurs que les auteurs ont désignés et qui ont accepté. Puis on commence à mettre à l'étude, mais seulement deux mois avant l'époque de la représentation. Or, vous me dites qu'on vous désigne le mois de novembre, et l'on voudrait mettre à l'étude ? — Encore une fois, il faut que je vous voie aujourd'hui, mon bon ami, car il y a dans tout cela quelque chose que je ne comprends pas, et je remplirais vingt pages de questions. On ne s'entend point par lettres ; de si près cela est puéril. Vous revenez dîner, n'est-ce pas ? Eh bien ! faites-moi dire à cette heure-là si vous m'attendez chez vous ou si vous viendrez chez moi.

Croyez bien, dans tout cela, cher Émile, que la première idée que j'aie et la seule qui me doive diriger sera le désir de vous être agréable ; et, quand j'aurai vu le fond de toute cette affaire, je vous dirai : oui, si vous passez par-dessus tout ce qui va se présenter de dangereux. Je conduirai les représentations avec l'expérience que j'ai de ce théâtre qui ne ressemble point aux autres, et je vous montrerai des écueils que vous ne verriez pas

1. Lettre citée par E. Dupuy. *Ibidem*, p. 143.

et où vous seriez noyé comme vient de l'être un poète de mes amis que j'avais pourtant averti et qui ne m'a pas cru, si ce n'est quand il a été perdu.

Encore une fois, il faut que je vous voie aujourd'hui, et, en tout, je suis tout à vous [1].

Signé : Alfred de Vigny.

Quel qu'ait été l'entretien des deux anciens collaborateurs, Deschamps en sortit persuadé qu'il n'obtiendrait rien d'Alfred de Vigny.

Il traduisit lui-même les deux derniers actes que Vigny refusait de lui confier, et c'est cette traduction entièrement refondue et refaite par lui seul qu'il se décida à publier, en 1844, avec celle de *Macbeth*, précédée d'une préface dont nous avons relevé plus haut l'importance. — Vigny, quand il eut connaissance de cette publication, en parut étonné ; il s'en plaignit même à Busoni [2], comme d'une grave incorrection, dans la lettre qu'il lui écrivit en 1849 et dont nous avons parlé. Dans cette lettre, chose singulière, ainsi que le fait remarquer M. Ernest Dupuy, « Alfred de Vigny intervertit les rôles ; c'est lui qui *souvent* aurait proposé à Deschamps de faire jouer cette pièce à un théâtre ou à un autre ». — Il est fort possible que Deschamps eût préféré voir jouer son *Roméo* à la Comédie Française, mais nous avons peine à l'imaginer repoussant les propositions de Vigny et lui répondant comme il le prétend : « Attendons encore ! »

Voilà jusqu'à quel dissentiment la question de Shakespeare avait, en 1849, conduit les deux poètes. M. Ernest Dupuy, qui a délicatement analysé les causes de ce « désaccord », constate « qu'il en eût brouillé d'autres ; il n'effleura pas leur amitié, dit-il, ce fut le nuage qui passe. »

Mais au début, comme à la fin de cette collaboration, il semble au moins que le rôle de Vigny ait été de modérer le zèle trop ardent que Deschamps montrait pour Shakespeare. Dès l'année 1828, quand il croyait encore au succès de sa pièce, il recevait les sages conseils de son collaborateur, et comme il l'écrit dans une lettre à Jules de Rességuier, il avouait que Vigny « avait raison au fond », ajoutant d'ailleurs qu'il était « au désespoir qu'il eût raison » [3].

Cette lettre d'ailleurs, élargissant le débat, pose la question de Shakespeare en France dans ses véritables termes. Elle est digne d'être comparée aux meilleures pages critiques de Deschamps.

Le discret et bienveillant poète, pendant toute cette période

1. Collection Paignard. *Papiers inédits d'E. Deschamps.*
2. E. Dupuy. *Alfred de Vigny*, p. 145.
3. Lettre publiée par Paul Lafond, *L'Aube romantique*, p. 149.

de 1827 à 1830, est saisi d'une sorte de fièvre. L'ardeur du combat le rendrait importun. Il gourmande ses meilleurs amis. Il crierait volontiers, comme V. Hugo, à l'injustice. Il n'a point trop de tout son bon sens et de sa grâce coutumière pour s'abstenir de traiter son ami Guiraud de persécuteur [1]. C'est que Guiraud aurait consenti qu'on jouât *Roméo et Juliette* au Gymnase, ou à la Gaieté. Deschamps s'indigne : il ne cache pas à son ami son irritation et lui adresse de vifs reproches : le chef-d'œuvre shakespearien ne doit être joué et applaudi qu'au Théâtre Français.

II

Pourquoi Deschamps, quand il entreprit de traduire Shakespeare, choisit-il dans son théâtre *Roméo et Juliette* et *Macbeth* ?

La meilleure raison n'est-elle pas que ces deux chefs-d'œuvre avaient été particulièrement défigurés par Ducis et ses imitateurs, et qu'il convenait de venger Shakespeare de l'étrange traitement qu'il avait subi ?

« La tentative de Ducis doit être dépassée », écrit Émile Deschamps.

1. Cf. lettre inédite d'Émile Deschamps à Guiraud, le 1er mai 1828.

Vous avez vu par les journaux la réception de notre *Roméo* à la Comédie Française. J'avais une peur effroyable, mais les acteurs ont été charmants, et je crois, je suis sûr même qu'on veut nous jouer bien vite. Décoration, dépenses, rien ne les effraie. Le grand Shakespeare a triomphé de tout, malgré ses faibles traducteurs. Reste cependant quelques auteurs, enragés classiques, qui les intimident, et la cabale académique est telle qu'il se prépare des pétitions sérieuses contre nous. Nous combattons pour Shakespeare comme nous combattrions pour nous. Voilà tout le secret de notre irritation. Nous ne mettrons ni amour-propre, ni intérêt personnel dans cette affaire. L'amour de l'art et l'admiration d'un grand homme, voilà tout.

Ensuite, et cela bien avant votre arrivée à Paris, nous avons trouvé beaucoup de poètes de nos anciens amis qui ont commencé par nous décrier et nous décourager de toutes manières, sans songer que, depuis dix ans, nous les avons laissés les maîtres du théâtre, et que nous avons souvent applaudi à leur succès [1].

Parce que nous arrivons maintenant un peu tard, et avec franchise et modestie, sous le simple titre de traducteurs, tandis que leurs pièces sont prises partout, sans qu'ils en disent rien, ils veulent nous barrer le chemin : il y a peu de générosité là-dedans. Voilà où en étaient les choses quand vous êtes venu, et peut-être avons-nous été un peu fâchés de vous voir faire cause commune jusqu'à un certain point avec ceux qui n'avaient pas fait, autant que nous, cause commune avec vous. Comment voulez-vous, cher ami, qu'on entende de sang-froid (poétiquement et dramatiquement parlant) un homme de votre talent, vouloir exiler Shakespeare au *Gymnase* ou à la *Gaieté* et vouer le *Vaudeville* aux grandes compositions de *Macbeth* et de *Roméo !* Malheur à qui ne prend pas feu pour le génie ! et ce qu'il y a de pis, c'est que d'autres poètes français nous avaient déjà tenu ce langage avant vous ! — Au surplus, tout cela n'est rien ; les lettres vivent de discussions animées, et si l'art fait un pas, qu'importent les obstacles franchis [2] ?

1. Allusion à la campagne menée dans la presse par Ancelot, Brifaut et les autres.
2. Collection Paignard. Papiers inédits d'E. Deschamps.

Le public français ne connaissait encore que « des membres mutilés du géant »[1].

Plus pénétré de culture étrangère que Voltaire et tous ceux qui contribuèrent à faire connaître Shakespeare en France, Deschamps ne reste insensible à aucune des formes, même les plus singulières de l'art du poète anglais ; seulement il connaît le public français de son temps, et quand il veut lui montrer une pièce de Shakespeare telle qu'elle est, c'est à ce public qu'il songe[2].

Macbeth et *Roméo*, dit-il, ont tout l'intérêt des tragédies romanesques de Voltaire, avec beaucoup plus de naturel, et, par conséquent, beaucoup plus de poésie. Je m'arrêtai à *Macbeth* et à *Roméo et Juliette* comme aux deux pièces extrêmes : l'une, dont les dimensions grandioses se rapprochent plus de la Melmopène antique ; l'autre, qui, par son langage et son allure côtoie, pour ainsi dire, le drame moderne[3].

La solution que donne Émile Deschamps, en adaptant *Roméo et Juliette*, du fameux problème des trois unités est pleine de mesure. Il fait la part du feu et ne renonce à l'accessoire que pour conserver l'essentiel. Comme tous les premiers romantiques, il ne s'éloigne qu'à regret des principes de la vieille école. Il a choisi *Roméo et Juliette* parce que cette pièce ne s'écarte pas trop violemment des conventions de notre théâtre, et sur ces conventions il s'exprime ainsi :

Shakespeare transporte fictivement le spectateur dans tous les lieux où l'action se passe, d'après sa marche la plus naturelle, tandis que Racine, le plus beau représentant de notre système dramatique, force l'action, quelle qu'elle soit, à venir, dans un seul lieu symbolique, se développer devant le spectateur immobile[4].

Ces deux systèmes, qui ont chacun leurs avantages et leurs inconvénients, sont pour Deschamps parfaitement admissibles, et s'il préfère au fond l'« ordre » de Racine à la « liberté » de Shakespeare, il ne veut plus qu'on fasse obstacle au génie d'un grand dramaturge de ces questions de pure forme et il relègue au rang des problèmes périmés et des discussions mortes la querelle des trois unités.

La question, dit-il, n'est pas dans la coupe matérielle des scènes et des actes, dans les passages subits d'une forêt à un château, et d'une pro-

1. Émile Deschamps. Préface de sa traduction de *Roméo* et de *Macbeth*, 1841, in-8°, et Préface de l'édit. de 1844, *Œuvres compl.*, tome V, p. 2, et t. II, p. 284. Cf. Baldensperger et son *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France*, dans *Études d'histoire littéraire*, 2e série. Paris, Hachette, 1910, in-16.

2. *Œ. c.*, t. V, p. 4.

3. *Ibid.*, p. 5.

4. *Ibid.*, p. 8.

vince à une autre, toutes choses dont on fait aussi bien de se passer quand on le peut, et qu'on ne doit ni repousser ni rechercher [1]...

C'est une bonne fortune que l'intrigue de *Roméo et Juliette*, rapide et pressée, ne se conforme pas trop malaisément à nos règles : l'intelligent adaptateur s'en réjouira pour le succès de Shakespeare en France.

Il ne touche pas au plan général de la tragédie anglaise qu'il suit d'acte en acte. En maint endroit cependant il supprime ou condense, et, par un instinct classique très sûr, il introduit de la clarté et de la simplicité dans l'agencement des scènes et quelque chose comme une logique plus serrée dans le développement de l'intrigue. Mais tout se tient dans une œuvre d'art, et quand on croit ne modifier qu'un détail, c'est souvent l'essentiel de l'œuvre qu'on altère. En essayant de « franciser » Shakespeare, nous allons voir comment Deschamps le *dénature*.

Nous ne suivrons pas d'acte en acte le traitement qu'il fait subir à son modèle. Mais il est impossible de n'être pas frappé tout d'abord de l'importance qu'il accorde à la mise en scène.

C'est ainsi qu'il conçoit, avant tout, le drame de *Roméo et Juliette* comme un beau spectacle d'opéra. Les yeux du spectateur seront enchantés par la variété des décors, le nombre et la diversité des figurants. Des notes précises, abondantes, en marge de chaque scène, règlent le mécanisme extérieur de la pièce. Le traducteur y prend soin d'expliquer le jeu des acteurs, le mouvement des scènes, le changement des décors avec leur espèce et leur qualité. Ces notes sont un commentaire perpétuel de la pièce et donnent une idée claire de la manière dont il entendait que ce drame d'amour se déroulât.

Au Ier et au IIe acte, c'est dans le cadre d'une place de Vérone, avec les premiers arbres d'un petit bois au fond à droite et le portail d'une église sur la gauche, que les scènes violentes, bagarres et duels auront lieu.

Aux actes IIe et IIIe, deux scènes d'amour se passeront dans le jardin des Capulets ; Juliette, dans l'acte II, apparaît au balcon. Il y a de grands arbres au fond, et à droite la lune se lève et éclaire le pavillon. Au IIIe, les amoureux se retrouvent dans le même décor romantique. La cellule de don Laurence au couvent des Franciscains offre trois fois pendant la représentation de la pièce l'occasion d'introduire sur la scène les prestiges de la poésie extérieure du catholicisme.

1. T. II, p. 285.

Mais il y a un bal à la fin du Ier acte, des funérailles à la fin du IVe ; le dénouement se passe au cimetière devant le tombeau des Capulets, dans la nuit qu'éclairent des torches, que sillonne le vol sinistre des hiboux. Deschamps, comme décorateur, dépasse singulièrement Shakespeare qu'il illustre, si l'on veut, à la mode de 1830. Son drame est à cet égard un kaléidoscope d'images romantiques, ou plutôt, ne l'oublions pas, Deschamps ne fait, en se conformant au goût décidé de son temps, qu'entrer résolument avec tous ses contemporains dans la voie que l'auteur de *Tancrède* avait ouverte.

Deschamps, futur collaborateur de Meyerbeer, veut du spectacle, dans le drame comme à l'Opéra. Prenons, pour mieux comprendre son intention, l'exemple de la fête chez Capulet, qui a lieu au Ier acte. Il s'agit d'un bal : il y aura de la musique. « Dans la salle magnifiquement éclairée, écrit-il dans une note, un orchestre est au fond »[1]. Seulement au spectacle d'un opéra la partition se développerait à l'orchestre, pendant le bal, où les danses ne seraient qu'un motif de plus, variant le thème fondamental. — Dans le drame de Deschamps, au contraire, la musique malheureusement n'aura qu'un rôle assez misérable. Pendant toute la représentation d'un bal forcément réduit aux proportions de son utilité momentanée dans le cours de la pièce, il y aura deux quadrilles et c'est tout. Il est à craindre que le spectateur ne sache aucun gré à Deschamps de son scrupule réaliste et soit plutôt frappé du caractère schématique de la scène. Le spectateur ne se soucie guère d'écouter de la musique, quand son attention tout entière est fixée sur Roméo et sur Juliette qui vont dans cette scène se rencontrer pour la première fois. Tout l'éclat extérieur que Deschamps prétend ajouter à la scène ne fait pas oublier la simplicité primitive de Shakespeare, qui ignorait jusqu'au premier mot de cet art aujourd'hui souverain de la décoration théâtrale.

Deschamps, d'autre part, ne s'est pas contenté de faire accueillir par le vieux Capulet les conviés avec la plus exquise urbanité, il a voulu que la signora Capulet, comme une femme du monde de nos jours, fît les honneurs de la fête. Pâris, prétendant discret, se retire, après le premier quadrille, en prenant congé du maître de la maison. Rien n'était plus conforme aux bienséances, telles qu'on les apprécie en France. Deschamps n'a garde d'y faire manquer ses personnages. Le bal reprend. Le deuxième quadrille commence. Roméo offre alors à Juliette à danser. C'est le moment essentiel : ils causent un instant

1. *Œ.*, t. V, p. 115.

et se séparent. Ils chercheront ensuite à savoir qui ils sont l'un et l'autre. Pendant toute la scène, Deschamps n'a rien négligé pour que le mouvement des acteurs, l'ensemble du décor, tout donne l'illusion d'un bal semblable à ceux auxquels il assistait dans le « monde ». Il n'a pas même négligé ce détail qu'à la fin de chaque danse « on passe des sorbets » [1].

Nous étonnerons-nous maintenant que le traducteur français, quand il transporte les personnages de Shakespeare dans un salon du temps de la Restauration, leur donne un autre langage, une âme différente ?

Il présente à ses contemporains une pièce « francisée », où leur goût ne sera point choqué, mais où, au lieu des héros passionnés et violents du poète anglais, au lieu de sa philosophie si audacieuse et de sa poésie parfois précieuse et alambiquée, mais si abondante, et si pittoresque, ils trouveront, parmi quelques timides essais de nouveauté, avec un peu plus de mouvement scénique, des personnages semblables à ceux que le public de 1825 applaudissait, des idées et des sentiments à la mode du temps, et ce langage noble enfin que Deschamps aurait voulu bannir du théâtre et qu'on retrouve presque à chaque instant dans un style d'ailleurs coulant et facile.

D'abord Deschamps a presque totalement éliminé les éléments populaires de certaines scènes de Shakespeare. Il a conservé au début de la pièce la scène où les valets des deux maisons rivales se rencontrent et engagent une querelle, mais il ne garde presque rien du réalisme puissant de son modèle. La prodigieuse invention verbale de Shakespeare se répandait largement dans les propos grossiers de ces drôles. Ces valets sont vivants, fortement individualisés ; ce sont vraiment des gens du peuple, et Deschamps devait être sensible, malgré certaines brutalités d'expression, à la naïveté de cette peinture ; il n'eût osé la présenter telle qu'elle était à des lecteurs français. Sa traduction n'offre qu'un schéma abstrait des personnages, qu'un résidu décoloré de leur langage. Du dialogue obscène et truculent des valets, comme des entretiens familiers où se plaît Capulet avec ses domestiques, il conserve à peine quelques traits insignifiants.

Il a respecté, dira-t-on, le rôle entier de la nourrice, si étroitement mêlé à l'intrigue et d'un si haut relief dans Shakespeare. En est-il vraiment ainsi ? Le poète anglais n'a aucun souci de l'unité de ton, qui fut la règle des règles dans notre théâtre classique et cette femme du peuple, qui vit conformément aux mœurs simples de l'ancien

1. *Œ. c.*, t. V, p. 122.

temps, dans l'intimité de ses maîtres n'est point gênée, quand elle s'entretient avec eux, par le respect de l'étiquette ; elle parle selon son caractère et sa condition. Prenons un exemple : choisissons une de ces scènes familières dans laquelle le génie observateur de Shakespeare nous montre ses personnages dans l'ordinaire de la vie.

La mère de Juliette vient d'entrer dans la chambre de sa fille pour causer avec elle du mariage projeté, et du fiancé qu'on doit lui présenter à la fête prochaine. L'âge de Juliette sert de prétexte à la nourrice pour intervenir dans l'entretien. C'est l'anniversaire de la jeune fille qu'il s'agit de fixer et voici l'extraordinaire morceau que débite la nourrice dans la pièce anglaise [1] :

La Nourrice. — Je parierais quatorze de mes dents, et à mon grand désespoir il ne m'en reste que quatre, qu'elle n'a pas quatorze ans. Combien d'ici à la fête de St-Pierre-ès-Liens ?

Dame Capulet. — Une quinzaine et quelques jours.

La Nourrice. — Une quinzaine ou plus, n'importe. Quel que soit le jour de l'année où tombe la fête de St-Pierre-ès-liens, la veille au soir, elle aura quatorze ans. Suzanne et elle — Dieu sauve toutes les âmes chrétiennes ! — étaient du même âge ! Suzanne est dans le sein du Seigneur ! Elle était trop bonne pour moi ! Mais, comme je le disais, elle aura quatorze ans la veille de St-Pierre-ès-liens. Elle les aura, sans aucun doute. Je me le rappelle absolument. Depuis le tremblement de terre, il y a maintenant onze ans, or elle fut sevrée, jamais je ne l'oublierai, précisément ce jour-là. J'avais mis de l'absinthe au bout de mon sein. J'étais assise au soleil contre le mur du colombier. Monseigneur et vous étiez alors à Mantoue. Je m'en souviens parfaitement. Mais, comme je le disais, quand elle eut goûté l'absinthe que j'avais mise sur le tétin de mon sein, elle trouva cela d'un amer, la pauvre petite ! Il fallait voir sa mauvaise humeur et comme elle s'emporta contre mon sein ! A ce moment, le pigeonnier trembla ! Il ne fut pas besoin, je vous le jure, de me dire de prendre la fuite ! Or, de ce temps, il y a onze années. Elle pouvait alors se tenir debout toute seule. Oui, par la Ste Croix, elle pouvait courir et trottiner partout. La veille, elle se heurta le front et à ce moment, mon mari — que Dieu ait son âme ! car c'était un homme très gai — releva l'enfant. « Ouais, dit-il, es-tu tombée sur ta face ? Tu tomberas sur le dos quand tu auras plus d'expérience. N'est-ce pas, Julie ? » Et par Notre-Dame ! la petite coquine cessa de pleurer et répondit : oui. Voyez maintenant, comme une plaisanterie vient à point ! Dussé-je vivre mille ans, je ne l'oublierai jamais. « N'est-ce pas, Julie ? » dit-il. Et la coquine, s'arrêtant de pleurer, répondit : oui.

Dame Capulet. — Assez sur ce sujet. Je t'en prie, tais-toi.

La Nourrice. — Oui, madame, Mais je ne puis m'empêcher de rire

[1] Voir le texte de Shakespeare, *Roméo and Juliet*, Act. I, sc. III et la traduction d'Emile Montégut.

en pensant qu'elle cessa de pleurer et répondit : oui ! Elle avait sur son front, çà, je le garantis encore, une bosse grosse comme le testicule d'un jeune coq. Elle criait ! « Ouais, dit mon mari, es-tu tombée sur ta face ? Tu tomberas sur le dos quand, tu auras plus d'expérience. N'est-ce pas, Julie ? » Elle cessa de pleurer, et répondit oui.

JULIETTE. — Tais-toi, je t'en prie, nourrice.

On voit avec quelle verve extraordinaire et quel puissant coloris la bonne femme expose les raisons qu'elle a de se souvenir de cet anniversaire.

Les images les plus vives et les plus familières se succèdent avec une variété étonnante. C'est parmi ces richesses et... ces grossièretés aussi — que Deschamps fait un choix.

..... A quelque jour que vienne dans l'année
Le soir du cinq août, c'est alors qu'elle est née
Et qu'elle aura quinze ans. — Elle et Suzanne (Dieu
Bénisse les bons cœurs !) se ressemblaient un peu
Comme étant toutes deux du même âge. — Ma fille
Suzanne est dans le ciel ; elle était trop gentille
Et trop belle pour moi ; — mais, pour y revenir,
Juliette — Jésus ! — je dois m'en souvenir,
Voilà treize ans depuis le tremblement de terre,
Elle courait déjà sur l'herbe. — A ne rien taire,
Le seigneur Capulet partit pour Mantoue ; oui,
(A la signora Capulet).
Et vous-même faisiez le voyage avec lui !

Deschamps laisse tomber l'allusion au jour où la nourrice, pour sevrer l'enfant, barbouilla d'absinthe son téton. Ce trait d'imagination réaliste répugna sans doute au goût du traducteur. Il ne voulait cependant pas enlever au langage de cette femme du peuple toute la saveur que Shakespeare a si bien exprimée. L'intention du traducteur français est évidente. Il ne se contente pas de disloquer en maint endroit les alexandrins qu'elle doit réciter et de leur enlever, avec le rythme, toute élégance conventionnelle, il consent à faire entendre en français un écho de l'anecdote plaisante que rapporte la nourrice : c'était donc le jour du tremblement de terre, il y a treize ans :

Contre le colombier j'étais assise, et vite,
Voilà le colombier qui tremble, et la petite
Qui se laisse tomber, et mon mari pour lors [1]...

Mais ici l'embarras de Deschamps commence ; il avait à traduire la plaisanterie grossière que fit, en relevant l'enfant, le mari de la

1. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. V, p. 116.

nourrice. Les mots qu'emploie Shakespeare disent crûment ce qu'ils veulent dire. Déjà Letourneur, dans sa traduction en prose, n'avait osé traduire que la moitié de la phrase :

Ah ! oui, dit-il, tu te laisses tomber sur la face ; quand tu auras plus d'esprit... n'est-ce pas ? Juliette, et par Notre-Dame ! la petite folichonne cessa aussitôt ses cris et dit oui [1].

La nourrice, dans la pièce anglaise, parle si bien selon son caractère, elle s'amuse tellement de la plaisanterie de son mari qu'elle la répète par trois fois toute entière, malgré la mère de Juliette qui veut la faire taire.

Le mari, chez Deschamps, songeait sans doute que sa plaisanterie serait un jour rapportée devant des dames. C'est un homme qui s'entend à jouer spirituellement sur les mots et qui sait l'art de tout dire, sans blesser la bienséance :

Ah ! Ah ! déjà, friponne, ah ! ah ! petite espiègle,
Dit-il, on vous y prend à faire des faux pas !
Et la folette rit, et dit : oui [2] !

En vérité les gens du peuple, quand Deschamps leur prête son langage, ont presque autant d'esprit que lui-même.

S'il ramène toujours à la décence les propos souvent orduriers des personnages de Shakespeare, il atténue dans des proportions considérables la violence de leur caractère. Quand la colère s'empare de ces âmes passionnées et instinctives, où l'on retrouve la nature humaine primitive, non encore réfrénée par l'exercice de la raison et par le développement de la vie de société, c'est une sorte de délire furieux qu'exprime leur langage. Figurez-vous un baron féodal, seigneur du mont et de la plaine, maître de la vie des siens, vassaux et serviteurs, femme et enfants, et supposez qu'un malheureux se permette de lui désobéir. L'infortunée, c'est ici Juliette, et le baron, c'est Capulet. Elle le supplie de ne pas lui imposer un mariage qui lui déplaît. Mais son père, à la moindre contradiction, voit rouge et sa réponse est une explosion de fureur :

CAPULET : Paix de Dieu ! on me rendra fou ! Le jour, la nuit, qu'il fasse tard, qu'il fasse tôt, à la maison, dehors, seul, en compagnie, que je veille, que je dorme, mon seul souci était de la voir mariée. Et, quand je découvre un gentilhomme apparenté à un prince, possédant de beaux domaines, jeune, admirablement instruit, pétri (comme on dit) d'hono-

1. *Shakespeare traduit de l'anglais par M. Le Tourneur*, t. IV, p. 268. Paris, 1778.
2. Deschamps, *Œ. c.*, t. V, p. 116.

rables qualités, accompli autant qu'un cœur peut le souhaiter, il faut que j'entende une malheureuse écervelée, une poupée pleurnicharde vous répondre, quand on veut assurer son bonheur : « Je ne veux pas me marier... je ne veux pas aimer... je suis trop jeune... je vous en prie, pardonnez-moi ! » Si vous ne voulez pas vous marier, vous verrez comme on vous pardonnera ! Vous irez vivre où bon vous semblera. Vous n'habiterez plus avec moi ! Envisagez bien cela : songez-y ; je ne plaisante pas : jeudi n'est pas loin. Consultez votre conscience et avisez. Si vous êtes ma fille, je vous donnerai à mon ami ! Si vous ne l'êtes pas, allez vous pendre ; mendiez, mourez de faim, dans la rue ! Par mon âme, je ne vous reconnaîtrai plus et jamais ce qui est mon bien ne vous appartiendra ! Comptez là-dessus et soyez sûre que je tiendrai mon serment [1].

Ce qui déchaîne cette fureur insensée, c'est l'idée seule qu'on lui résiste. Ces imprécations expriment avec une vigueur singulière l'égoïsme monstrueux de l'autorité paternelle telle que le Moyen-Age la concevait. C'est sur un fond de mœurs féodales, encore toutes barbares et brutales, que se dessine la figure farouche du vieux seigneur italien.

Chez Deschamps, le ton est tout autre et voici que les mots n'étant plus les mêmes, ils évoquent un tout autre monde, des images de la vie bourgeoise contemporaine, la plus française qui soit. Capulet est un bourgeois de Molière, emporté, mais brave homme au fond, et ce n'est pas tant son autorité qu'il met en avant que sa douleur :

> Je sais que les enfants sont notre désespoir.

Il est fâché non pas qu'on discute son choix, mais qu'on prétende l'obliger à manquer à la parole qu'il a donnée à Pâris. Point d'honneur bien français :

> Ma parole eût menti ! — Non, cela ne peut être.
> Écoutez et songez que c'est la voix du maître [2].

Et naturellement aussi il entre en colère, mais que le ton est différent !

> Si vous êtes... ma fille, à l'autel, devant tous,
> Vous recevrez de moi Pâris pour votre époux...
> Et, si tu ne l'es pas — *va-t'-en* à l'aventure,
> Va-t'-en par les chemins chercher ta nourriture,
> Mendier un asile, et rappelle-toi bien
> Que tu m'es inconnue et que tu n'as plus rien...
> *J'en mourrai... le chagrin pousse au tombeau les pères.*
> Mais, s'il doit avancer mes jours, si tu l'espères,

1. Shakespeare, *Romeo and Juliet*. Act. III, sc. v.
2. É. Deschamps, *Œ. c.*, t. V, p. 165.

Pour ma succession, ah ! tu comptes sans moi ;
Elle irait au bourreau, monstre, plutôt qu'à toi....

Le vers larmoyant :

J'en mourrai... le chagrin pousse au tombeau les pères.

détruit tout l'effet du : *Va-t-en*, deux fois répété, qui veut être terrible ; quant à ce dernier cri de menace bourgeoise :

Pour ma succession, ah ! tu comptes sans moi [1].

par l'allure du vers, par le choix du mot *succession*, et le cortège de souvenirs de comédie qu'il évoque, on sent qu'il pourrait être dans la bouche d'Orgon.

L'amour au moins, qui fait le charme et la jeunesse éternelle de *Roméo et Juliette*, a-t-il inspiré à la poésie de Deschamps, muse aimable et diligente, des accents comparables à ceux de Shakespeare ? Il serait téméraire de le prétendre. L'écart est toujours aussi grand qui sépare le poète français de son modèle. Cependant l'image affaiblie qu'il a tracée de ces scènes d'amour, ardentes, folles, qui éclatent, comme un printemps, dans la sombre atmosphère du drame, sont si gracieuses encore qu'on est prêt à penser de ce travestissement délicieux qu'il est d'une exquise ressemblance dans son apparente infidélité.

Dans la première rencontre au bal, quand Roméo, ravi, aperçoit Juliette, Deschamps lui fait choisir dans la profusion de Shakespeare une image précieuse, qui, détachée ainsi et rendue en trois vers, paraît être d'un poète galant du XVIIe siècle.

Son éclat virginal sur le front de la nuit
Brille, comme une perle avec grâce enchaînée
Pare d'un Africain l'oreille basanée [2].

Deschamps traduit, fort élégamment d'ailleurs, moins les paroles du Roméo de Shakespeare que l'état de son âme par ce vers d'une venue facile :

Jusqu'à l'heure où je suis, avais-je donc aimé ?

Le tour alambiqué d'un dialogue précieux se simplifie et s'allège passant par les vers du poète français.

Roméo, en costume de pèlerin, s'incline devant Juliette, habillée

1. *Œ. c.*, t. V, p. 165.
2. Shakesp. *Rom. and Juliet.* Act. I, sc. v, et É. Deschamps, *Œ. c.*, t. V, p. 120-121.

en madone, et, lui baisant la main, résume en deux vers d'une exquise politesse le compliment précieux et raffiné du texte anglais :

Si ma main d'une sainte ose toucher la main
J'en ferai pénitence *ainsi* jusqu'à demain.

On pensera peut-être que le seul mot *ainsi* est bien court et bien sec dans sa précision condensée pour suggérer l'image hardie de Shakespeare : « Les lèvres de Roméo, pélerines rougissantes, sont prêtes à effacer par un tendre baiser le rude attouchement de sa main. »

Mais le dialogue français, d'un ton plus mièvre, il est vrai, est si gracieux encore dans sa brièveté :

Beau pélerin,

répond Juliette,

c'est trop d'audace ou trop de crainte,
Les mains des pélerins touchent les mains des saintes.

Et puisqu'il faut soutenir la gageure d'exprimer l'idée d'un baiser dans le langage qui convient à la dévotion, Deschamps est le poète de ces élégants badinages :

Oui, mais les pélerins ont des lèvres aussi.

JULIETTE.

Pour prier seulement.

ROMÉO.

Ah ! souffrez donc qu'ici
Mes lèvres mille fois déposent leur prière [1].

et il lui baise une seconde fois la main. Dans Shakespeare, il s'agit d'un baiser plus tendre. Émile Deschamps n'a pas pu dérober à Shakespeare l'accent passionné de ce premier entretien rapide où l'âme ardente des deux nouveaux amants « cristallise », et dans la description des premiers feux de l'amour naissant, il est resté bien en deçà de son modèle.

En traduisant la grande scène nocturne du jardin, a-t-il été plus heureux ? Là encore il suit de très-près Shakespeare. La scène se distribue en trois parties comme dans le texte anglais. D'abord Roméo dans le jardin où il s'est furtivement glissé, apercevant Juliette à son balcon dit son extase et recueille, enivré, les aveux que la jeune fille qui se croit seule, confie à la nuit. Puis ils se reconnaissent et chantent leur amour. Ils sont enfin interrompus par la nourrice

1. Shakesp. *Rom. and Juliet.* I, v. — Émile Desch. *Œ. c.*, t. V, p. 121.

qui appelle Juliette, et ils se donnent un rendez-vous dans la cellule du moine, qui les mariera.

Comparons, dans cette scène, la Juliette de Shakespeare à la Juliette de Deschamps.

On aurait dit au XVIIIe siècle que la Juliette de Shakespeare n'avait pas de goût. Songe-t-elle en effet au nom que porte Roméo, elle s'écrie :

Qu'est-ce que c'est que Montaguë [1] ? Ce n'est pas une main, ni un pied, ni un bras, ni une figure, ni rien appartenant à un homme.

Tant de subtilités paraît absurde au goût français. Dit-elle au contraire :

Ah ! sois un autre nom ! Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que nous appelons une rose, aurait sous un autre nom le même parfum. Ainsi Roméo ne s'appellerait-il pas Roméo, ne perdrait rien de la perfection qu'il possède. Roméo, renie ton nom et contre ce nom qui n'est qu'une partie de toi-même je me donnerai toute à toi.

Deschamps a senti toute la grâce de cette dialectique enfantine et c'est elle seule qu'il a voulu exprimer. Aussi parmi les exemples plus ou moins saugrenus auxquels Juliette prétend qu'on ne peut comparer Roméo, il n'a conservé que celui de la rose. D'autre part, en imposant à la poésie de Shakespeare le moule du vers alexandrin, et ses conventionnelles images, il l'a transposée et trahie.

Ce nom de Montagu que fait-il aux *amours* !

Voilà le mot de convention qui gâte tout, et voici presque une périphrase :

Ah ! la fleur favorite, où le zéphir se pose,
Sous un nom différent serait encor la rose !
S'en exhalerait-il un plus doux parfum ? Non.
Ainsi mon Roméo, quand il perdrait son nom
N'en garderait pas moins sa grâce et tout son charme [2].

C'est la parure usée du langage noble qui alourdit la démarche du style poétique de Deschamps. Mais la convention du langage entraîne de plus graves conséquences. Quand la Juliette française déclare son amour à Roméo, nous chercherons en vain dans ses paroles la simplicité toute franche et l'ardeur amoureuse de l'héroïne anglaise. La Juliette de Shakespeare rougit d'avouer ainsi qu'elle aime ; elle voudrait garder la bienséance. Elle voudrait nier ce

1. Shakesp. Act. II, sc. II. — É. Deschamps, *Œ. c.*, t. V, p. 126.
2. *Ibid.*, V, p. 126.

qu'elle a dit. Mais aussitôt elle s'écrie : « Tant pis pour la bienséance ; m'aimes-tu [1] ? »

Ce cri de passion n'est point permis à l'héroïne française. Elle dit avec une solennité toute classique :

> Sans ce *voile des nuits* qui couvre mon visage,
> Tu verrais se baisser mes yeux, mon bien-aimé,
> Et rougir la pudeur sur mon front enflammé ;
> Car tu m'as entendu révéler un mystère
> Dont je croyais la nuit seule dépositaire.
> Je voudrais bien pouvoir reprendre mes aveux ;
> Roméo, parle, parle ; est-ce que tu le veux ?

La Juliette de Shakespeare disait naïvement : « En vérité, je suis trop passionnée [1], » et surtout elle avouait cette crainte : « Tu pourrais en conclure que ma conduite est légère. » — Cette supposition paraissait offensante au traducteur français qui l'a remplacée par un trait conventionnel de psychologie amoureuse :

> Vraiment, beau Montagu, vraiment je suis trop tendre !
> Les promesses d'aimer doivent se faire attendre !...

Nous sommes loin de la simplicité de l'héroïne anglaise. Ce n'est pas elle qui aurait su trouver des maximes générales dans le goût français :

> Un peu d'amour sans doute est facile à cacher.
>
> . . . . . .
>
> Sous de feintes froideurs les dames de Vérone
> Cachent un peu d'amour qu'un grand art environne [2].

Elle est bien trop troublée pour aiguiser ainsi une épigramme. Il n'y a pas jusqu'à la délicate antithèse de la fin du couplet :

> Tu vois mon cœur, pardonne, et ne va pas juger
> Que, pour être si faible, il deviendra léger,

qui ne dénote un art différent de peindre les passions humaines : une analyse fine, appliquée, rationnelle, substituée à la brusque et violente synthèse imaginative de Shakespeare.

Si l'on veut apprécier dans Shakespeare l'individualité profonde du caractère de Roméo, il faut se reporter au Ier acte. Il n'a point encore vu Juliette, et ne connaît de l'amour que ces beaux désirs douloureux qui tourmentent l'âme humaine à l'âge de la puberté. — C'est après la bagarre qui a ensanglanté les rues de Vérone. Son père et sa mère causent avec son intime ami Benvolio. Le jeune homme

1. Shakesp. *Ibid.* II, II. — É. Desch. *Œ. c.*, t. V, p. 127.
2. Shakesp. *Ibid.* — É. Desch. *Œ. c.*, t. V, p. 128.

n'a point pris part à la bataille. Où était-il ? Benvolio l'a vu dès le point du jour, « errant dans le bosquet des sycomores »[1]. Il y a là une jolie description de la matinée d'un mélancolique. Et quand la mère de Roméo raconte, pour s'en désoler, que « le jour, il s'enferme au logis, dans sa chambre, clôt ses fenêtres, tire le verrou à la belle lumière et se compose une nuit artificielle pour son usage[2] », ce sont là de ces traits de réalisme familier qui font entrer dans le cœur du personnage et nous disposent à le comprendre. Deschamps n'en a rien gardé. Obsédé par le souci classique d'une action rapide, il supprime encore la scène suivante où Roméo survenant, après que ses parents se sont retirés, confie à son ami la cause de sa peine. L'objet de son amour n'est rien encore. C'est de l'amour qu'il est amoureux. Et les deux amis disserent sur cet étrange sentiment, plein de cruauté et de charme, plus voisin de la haine qu'il ne semble, contradictoire comme toute la nature. Ainsi affleure, dans le dialogue de Shakespeare, une philosophie poétique, et qui fait rêver ses héros et le spectateur. Dans une autre scène du même acte, Roméo s'écriait dans le texte anglais :

Est-ce que l'Amour est un être tendre ? Il n'est que trop brutal, il est cruel, et il pique comme l'épine » — et Mercutio lui répondait : « Si l'Amour est brutal avec vous, soyez brutal avec l'Amour... et vous vaincrez l'amour[3].

Rien de tel chez Deschamps. Son Roméo s'écrie-t-il :

Amour ! chaos informe ! illusion charmante !
Sérieuse chimère[4] !

C'est à peine une réminiscence des imprécations du héros shakespearien contre l'amour, frère de la haine, les deux principes générateurs de la nature et de la vie, selon la philosophie du grand poète anglais.

La réduction que Deschamps fait subir aux héros de Shakespeare comme à leurs idées et à leurs sentiments est extrêmement sensible, quand on considère ce qu'il garde du rôle de Roméo. Ce n'est plus cette âme complexe, pleine de dialectique et de songe, c'est un de ces jeunes amoureux distraits qu'on raille dans les salons :

Tous les matins il part et va je ne sais où ;

il suit les cours de Victor Cousin :

1. Shakesp. *Rom. and Jul.* I, I.
2. *Ibid.*
3. Shakesp. *Romeo.* Act. I, sc. IV.
4. É. D. *Œ. c.*, t. V, p. 111. — Shakesp. *Romeo* Act. I, sc. I.

C'est un jeune homme, imbu de l'esprit des écoles,
Qui rêve poésie, amour, et cœtera [1]...

Il faut cependant fixer son attitude :

Tiens le vois-tu là-bas, planté comme un if sombre [2].

C'est tout ce que Deschamps conserve ici de cette profusion d'images de la nature qui fleurit et colore le dialogue de Shakespeare. Çà et là cependant dans la pièce, il a songé à parer sa traduction des prestiges de la poésie de la nature. Ainsi Roméo, II. sc. I (sc. II du II de Sh.), prend à témoin la lune de son amour pour Juliette :

Ah ! j'en prends à témoin cette lune argentée
Qui te montre si blanche à ma vue enchantée.

Cette épithète, *argentée*, est-elle l'équivalent de l'exquise notation de Shakespeare : « Femme, je te jure par la lune sacrée qui argente la cime de ces arbres fruitiers ? [3] »

Deschamps a permis que Dom Laurence, le franciscain, saluant le jour, se souvînt un peu de l'admirable description du matin qu'il traçait dans Shakespeare :

Le matin aux yeux gris, disait-il, sourit à la nuit renfrognée et diapre les nuages de l'Orient de lignes lumineuses. La nuit couperosée comme un ivrogne chancelle en s'éloignant de la route du jour tracé par les roues du Titan. Maintenant avant que le soleil darde ses yeux de feu pour égayer le jour, et sécher la rosée de la nuit, il me faut remplir cette cage d'osier de simples pernicieux et de fleurs au jus précieux. La terre qui est la mère de la nature est aussi sa tombe ; elle est son cercueil et sa matrice. Les enfants de toute espèce sortis de sa matrice, nous les retrouvons suçant sa mamelle...

Il n'y a plus dans le passage de Deschamps qu'un écho très affaibli de cette effusion panthéiste [4] ; quant à la description du lever du jour, il l'a transposée, si l'on peut ainsi dire, dans la langue poétique du XVIIIe siècle :

Le matin, aux yeux gris, s'éveille, souriant
Et d'une main hâtive entr'ouvre l'orient.
Devant les pas du jour, la nuit traînant ses voiles,
Parsemés des rayons et d'ombres et d'étoiles,
Comme un homme ivre marche et fuit en chancelant.

1. Shakesp. *Rom. and Jul.* II, sc. III. — É. D. *Œ. c.*, t. V, p. 131.
2. É. Deschamps. *Œ. c.*, p. 109-110.
3. Shakespeare. *Romeo and Juliet.* II, sc. II.
4. Shakespeare. *Romeo and Juliet.* II, sc. III. — Vigny semble s'être inspiré de ce passage dans la prosopopée fameuse de la *Maison du Berger.*

C'est le dessin abstrait de la description, mais la vie en est absente et le souffle qui anime le style de Shakespeare, ne soulève pas ces longs vers pompeux et monotones, où rien n'est nouveau ni les images, ni la formule.

Ainsi philosophie de l'amour, sentiment de la nature, individualité des caractères, les qualités essentielles du texte anglais sont singulièrement altérées dans l'œuvre française. Même l'imagination dans le détail du style, qui constitue la grâce de la poésie shakespearienne est travestie dans l'imitation qu'en donne Deschamps. Mais le travestissement est parfois ingénieux, comme par exemple quand il traduit le couplet de Mercutio sur la reine Mab. S'il n'atteint pas Shakespeare assurément, il fait qu'on s'amuse des transpositions que la délicatesse du goût français lui suggère et qu'on applaudit à la souplesse de son talent.

La reine Mab, cette reine des Fées, qui a dû visiter Roméo, est la dispensatrice des songes. Nous ne pouvons mieux terminer cette étude comparative qu'en citant le passage de Deschamps. On lira après ce joli morceau, l'inimitable description de Shakespeare. On aura ainsi la mesure de l'audace de Deschamps.

Voici le couplet du poète français [1] :

Je vois : la reine Mab t'a visité : — c'est elle
Qui fait, dans le sommeil, veiller l'âme immortelle.
Aussi mince et moins longue en toute sa hauteur
Que l'agate qui brille au doigt d'un sénateur,
Elle s'en va, traînée au vol par deux atomes,
Autour des lits dormeurs balancer des fantômes.
Une écorce de noix forme son char léger,
Qu'a creusé l'écureuil ou l'insecte étranger
Qui, depuis deux mille ans, travaille pour les fées ;
Un sylphe y colora des pavots en trophées ;
Sa triple roue ovale a, pour maigres rayons,
Les pattes d'un faucheux dont nous nous effrayons ;
Sur le magique char, l'aile d'une cigale
Étend l'abri mouvant de son ombre inégale ;
Les brides, les harnais, frêles, inaperçus,
Sont les fils vaporeux que la vierge a tissus.
Établi sur le siège un moucheron nocturne,
Vêtu de gris, conduit la reine taciturne,
A l'os d'un grillon noir pend son fouet qui, dans l'air,
Dessine, en se jouant, la fuite d'un éclair.
Durant les nuits, la fée, en ce grêle équipage,

1. *Œ. c.*, t. V, p. 113. Le texte original est dans Shakespeare, *Roméo*, act. I, scène IV.

Galope follement dans le cerveau d'un page,
Qui rêve espiègles tours et propos amusants ;
De là, sur les genoux des hautains courtisans
Elle marche ; aussitôt ils font des révérences ;
Sur le front d'un vieux juge ; il rêve remontrances,
Épices et gibets ; parmi les longs cheveux
D'une dame romaine ; elle entend des aveux,
Des sonnets enflammés, de molles sérénades ;
La fée en mille endroits poursuit ses promenades.
Tantôt elle s'accroche au nez d'un procureur,
Vite il flaire un procès, délicieuse erreur !
Tantôt elle se plaît, du bout de sa baguette,
A gratter le menton d'un gros abbé qui guette,
D'un air humble et contrit, un bon canonicat.
Elle escalade encor la nuque d'un soldat ;
Il rêve d'ennemis qu'il pourfend, de cruzades,
De coutelas d'Espagne et de larges rasades ;
Le tambour ! la trompette ! il s'éveille, et d'abord
Jure et baille, en jurant toujours, puis se rendort.
C'est elle, c'est aussi la fée aventurière,
Qui des chevaux dans l'ombre émiette la litière,
Et dont elle aplatit et tresse avec douleur,
Les crins ensorcelés, présage de malheur !
C'est elle enfin, dit-on, qui, dans un songe habille,
Coiffe de fleurs, ramène au bal la jeune fille...
Et lui fait entrevoir des mystères qu'un jour
A son cœur ignorant dévoilera l'amour !...
Mais le coq chante, adieu la reine Mab !...

. . . . . .

. . . . . .

L'« audace » d'Émile Deschamps l'amenait donc en 1828 à se placer devant le problème de la traduction et de la représentation de Shakespeare en France dans l'attitude d'un spectateur impartial et de fine culture.

Au fond, la question n'a pas bougé depuis Voltaire jusqu'à Deschamps et je crois bien qu'elle est restée la même pour nous. Les périodiques tentatives qu'on a faites jusqu'à nos jours pour acclimater le grand Anglais sur notre scène sont comme autant d'expériences, dont on peut induire cette loi : le spectateur impartial en notre pays classique a toujours admiré Shakespeare comme anglais, il s'intéressera toujours aux copies ingénieuses que périodiquement on peut faire du maître, il lui préfère seulement d'autres modèles pour des Français.

Il faut distinguer nettement deux choses dans l'histoire de la réputation de Shakespeare en France : le goût du public lettré et son

esprit de curiosité. Cette curiosité ira grandissant à mesure que s'enrichira chez nous la connaissance des littératures étrangères. Mais le goût de ce même public, c'est-à-dire sa manière personnelle et profonde de réagir devant les chefs-d'œuvre des races différentes de la nôtre ne se modifiera pas sensiblement ; il reste très classique encore, malgré tant de velléités d'indépendance, et rebelle en somme à la conception d'un théâtre libéré des règles de l'*Art Poétique* et des lois plus sévères encore de la bienséance.

Il y avait entre l'usage de Shakespeare [1] et les traditions de notre scène des différences fondamentales qu'il n'appartenait pas plus à la fantaisie du talent qu'aux caprices de la mode d'effacer. L'idée que les Français se faisaient du théâtre (et je ne crois pas que le Romantisme l'ait beaucoup modifiée) se retrouve au fond de toutes les manifestations de leur génie. C'est une tendance profonde de notre race : nous avons un besoin de clarté et de simplicité en toutes choses, et les chefs-d'œuvre de notre théâtre classique ne sont à cet égard que l'image brillante des préférences intimes de notre esprit. Le cercle de notre admiration s'est élargi avec la succession des époques, mais au centre demeure ce fort parti-pris en faveur d'un art où la pensée se développe en une succession de raisons précises, toujours bien déduites, où la forme est simple, un peu sèche parfois, mais élégante et proportionnée. En France, quelque enthousiasme que nous inspire Shakespeare, nous lui préférerons toujours Racine [2].

1. Le jugement d'un connaisseur de la qualité de Rémy de Gourmont est intéressant à relever sur ce point. A propos du manque de proportion, défaut des Anglais en littérature, voir *Pendant la guerre*. Paris, *Mercure de France*, 1917, in-16, p. 233.

2. Cf. G. Pellissier, *Shakespeare et la superstition shakespearienne*. Paris, 1914, et le curieux article de C. Latreille (*Revue d'Hist. litt. de la France*, 1916) : *Un épisode de l'histoire de Shakespeare en France*, où se trouve résumée la polémique que soutint Ponsard de 1840 à 1856 au nom de Racine contre Shakespeare et ses imitateurs. Une des péripéties les plus piquantes de la querelle, ce fut de voir Nisard prendre la défense de Shakespeare contre les attaques dont il était l'objet. Cf. le *Discours de réception* de Ponsard *à l'Académie* et la réponse de Nisard (1856). Voir aussi *Journal de l'Instruction publique*, 19 mars 1851, et les *Études sur Shakespeare*, par Philarète Chasles (1852).

CHAPITRE IV

La bataille romantique. — Émile Deschamps, apologiste de « Cromwell » et critique de « Hernani ».

A partir de l'année 1828, les circonstances justifient l'humeur batailleuse de Deschamps. Entre classiques et romantiques, surtout depuis la publication de la *Préface de Cromwell*, c'est la guerre ouverte. Les *Débats* attaquent violemment Victor Hugo (29 janvier 1828). Les rédacteurs du *Globe* ne peuvent se résoudre à prendre hardiment parti pour les poètes. Ils n'ont donc plus qu'à se défendre eux-mêmes.

Tous se rassemblent autour de Victor Hugo, ainsi qu'en témoigne ce mot de Paul Foucher : « C'est, dit-il, comme une fermentation littéraire, une fécondation générale [1]... »

Les *Orientales* allaient paraître en volume au mois de janvier de l'année suivante, et le jeune chef d'école méditait déjà le plan de *Marion Delorme* et celui d'*Hernani*. La veille de l'apparition des *Orientales*, le 18 janvier 1829, il adressait à Vigny cette invitation :

« Si la santé de Mme Lydia vous permet de la quitter quelques heures, vous seriez bien aimable, cher et grand Alfred, de venir passer votre soirée de jeudi, rue Notre-Dame-des-Champs, no 11. Vous y trouverez Émile, Antoni, David, Sainte-Beuve, et l'ami entre les amis [2]. »

C'est le 16 juillet de la même année qu'eut lieu chez Victor Hugo la lecture de *Marion Delorme*, qui s'intitulait alors : *Un duel sous Richelieu*. Il y avait, ce jour-là, dans la chambre au lys d'or, l'élite des partisans de l'imagination dans l'art, poètes, peintres, romanciers, journalistes, professeurs s'étaient donné rendez-vous : Balzac, Delacroix, Dumas, Vigny, Musset, Villemain, Armand et Édouard Bertin, Louis Boulanger, Sainte-Beuve, Frédéric Soulié, Taylor, Soumet,

1. Publ. par André Pavie, dans ses *Médaillons romantiques*. Paris, E. Paul, 1909, in-16, p. 309. Lettre adressée à Victor Pavie, le 5 août 1828.

2. Cité par E. Dupuy, *Alfred de Vigny*, I, *Les Amitiés*, p. 233.

Émile et Antoni Deschamps, les Deveria, Ch. Magnin, Mme Belloc, Mme Tastu. Il ne manquait que Lamartine, qui était alors à Aix et David d'Angers, qui se trouvait à Weimar près de Gœthe. Édouard Turquéty, un romantique réputé, a tracé de cette soirée à laquelle il assistait, un tableau humoristique [1].

Les *Souvenirs* de Turquéty nous transportent huit jours après rue de Miromesnil, chez Alfred de Vigny, qui faisait une lecture d'*Othello* :

« La soirée, dit-il, fut très brillante. On n'annonçait que comtes et barons ; les appartements étaient pleins de luxe et d'ornements. La lecture dura fort tard et m'intéressa... Je vis beaucoup d'hommes de lettres dont je connaissais les ouvrages [2]. » Mais ces gens de lettres, Turquéty montre spirituellement qu'ils ne se trouvaient pas aussi à leur aise dans les appartements du comte de Vigny que chez Victor Hugo. Il a fort bien noté la différence des milieux et les raisons profondes de la rupture entre les deux poètes. Le seul Émile Deschamps pourra, malgré cette rupture, leur demeurer également fidèle. Poète et mondain accompli, il fréquentait avec autant d'assiduité les gens de lettres que les gens du monde.

Turquéty qui raillait tout à l'heure l'enthousiasme de Deschamps pour ses amis, rend d'ailleurs hommage à son charme personnel :

« Émile Deschamps, dit-il, est l'homme le plus aimable que j'aie jamais entendu. Il est impossible de se faire une idée de sa finesse et de sa grâce... » C'est lui, qui avait introduit Turquéty auprès d'Alfred de Vigny : « Je lui dis mes vers ; il me récita des siens, et, en me quittant, il me demanda mon adresse pour m'emmener faire une lecture chez le comte de Vigny [3]. »

Nous voyons par cet exemple, comment Émile Deschamps travaillait à la défense de la cause : après avoir examiné les recrues nouvelles, il les présentait à l'un des chefs de l'École : c'était une initiation. A mesure que la propagande romantique s'étendait, il fallait d'ailleurs être moins difficile. On commençait à se préoccuper de ce qu'on pensait en province. Le Breton Turquéty [4], comme le

1. Frédéric Saulnier. *La Vie d'un poète : Edouard Turquéty* (1807-1867). Paris, 1885, p. 75.

2. *Ibid.*, p. 76.

3. P. 71.

4. La lettre suivante de Turquéty à Émile Deschamps est un document intéressant sur le travail de propagande qui s'opérait alors en province :

MONSIEUR ÉMILE DESCHAMPS, rue de la Ville-l'Évêque, 10 *bis*.

Monsieur. Permettez-moi de vous remercier de tout ce qu'il y a d'indulgent pour moi dans la lettre que vous avez bien voulu m'écrire. Il y a longtemps que j'aurais rempli ce devoir

Tourangeau Victor Pavie et le Bourguignon Louis Bertrand, étaient d'autant mieux accueillis qu'on les croyait capables de devenir dans leurs villes natales les « missionnaires » du romantisme. [1]

qui est en même temps un plaisir si je n'avais trouvé des empêchements trop réels dans l'état de frêle santé où je suis continuellement depuis mon arrivée. Je n'avais pas besoin de ce nouveau témoignage pour apprendre à connaître votre bienveillance pour les jeunes gens qui se livrent à la littérature, mais j'y ai été aussi sensible qu'on peut l'être, et il m'est bien doux de vous parler de ma reconnaissance. Je n'oublierai jamais l'intérêt que vous m'avez montré pendant mon séjour à Paris ; je puis même dire que c'est là un de mes souvenirs les plus chers.

La distinction flatteuse que notre grande école poétique veut bien accorder à mes faibles ouvrages m'a rendu aussi heureux que fier. En m'admettant dans vos rangs, vous avez oublié mes essais pour ne tenir compte que de ma bonne volonté et de mon zèle... Vous m'avez plutôt jugé sur mes opinions littéraires que sur mes vers. C'est ce que je ne perdrai point de vue pour travailler à mériter une estime que vous m'avez si libéralement accordée et qui est un si grand bonheur pour moi.

Il serait bien à désirer, Monsieur, que je fusse un missionnaire utile, comme vous le dites ; la poésie est si peu sentie dans les départements éloignés de la capitale !... Malheureusement la bonne volonté n'est pas tout et je ne l'ai que trop souvent éprouvé par moi-même. J'ai souvent prêché.

J'ai peut-être fait quelques prosélytes grâce aux *Méditations* et aux *Orientales* que je forçais de lire, mais le plus ordinairement tous les efforts viennent se briser contre les préventions qui dominent encore dans la province. — Les intérêts matériels ont trop de puissance pour laisser l'âme s'ouvrir à des émotions purement intellectuelles. La vie du corps est tout chez la plupart des hommes ; dès lors il n'y a plus de sentiment de poésie, et l'existence de l'âme, si énergique dans un petit nombre d'individus, s'éteint et meurt faute d'aliments. C'est réellement une chose bien misérable de voir à quel point la plus belle partie de l'homme se trouve ainsi dégradée. Qu'est-ce que vivre pour ne voir autour de soi que le temps présent et des instincts à satisfaire ? C'était bien la peine de naître.

Je suis heureux, Monsieur, de songer que vous avez trouvé dans quelques-uns de mes vers un peu de cette vie de l'âme qui se rencontre si belle, si complète dans vos ouvrages. Pourrai-je vous exprimer les émotions délicieuses qu'ils me procurent ?... Que de fois j'ai relu ce touchant *poème de Rodrigue*, si riche de fraîcheur et de grâce, et la *jeune Emma* et vos élégies et vos traductions aussi originales que les pièces inspirées. Je les relis encore et j'y trouve toujours le même charme. C'est toujours cette vivacité ravissante de style, qu'on ne saurait peindre, mais qu'on ne se lasse jamais de sentir.

Je vous prierai, Monsieur, d'ajouter aux bontés que vous avez eues pour moi celle de me rappeler au souvenir de M. de Vigny et de lui dire combien je souhaite que son *Othello* ramène enfin le théâtre à cette nature si prodigieusement défigurée par les tragiques modernes...

Recevez, Monsieur...

ÉDOUARD TURQUÉTY.

Rennes, 9 octobre 1829.

(Collection Paignard. Lettre inédite).

1. Bertrand était né en Piémont, d'un père lorrain et d'une mère italienne ; mais son enfance et sa jeunesse s'écoulèrent à Dijon. — On pourrait consacrer une étude intéressante à l'influence du romantisme en province. Elle coïncide avec le réveil de la poésie provinciale en France. Champfleury, dans ses *Vignettes romantiques*, a compris Amiens, Rouen et Dijon parmi les villes qu'il appelle « des centres provinciaux favorables aux principes de la nouvelle école ». Il aurait pu y joindre Rennes et Nantes, comme le remarque M. Olivier de Gourcuff dans son étude intitulée : *Le mouvement poétique en Bretagne de la fin de la Restauration à la Révolution de* 1848. Nantes, 1885, in-8°. La Bretagne ne s'honore pas seulement d'avoir donné naissance à Brizeux ; elle est fière d'Élisa Mercœur, d'Évariste Boulay-Paty, d'Hippolyte de La Morvonnais, d'Édouard Turquéty, d'Hippolyte Lucas, d'Émile Souvestre, d'Ernest Fouinet. M. Olivier de Gourcuff étudie successivement l'œuvre de ces différents poètes. Il a mis en lumière dans une autre étude le romantisme lyonnais

Il était à cette date sérieusement organisé pour la résistance et pour l'attaque. Jamais succès au théâtre ne sera mieux préparé que celui d'*Othello*, si ce n'est celui d'*Hernani*. Victor Hugo, plus encore qu'Alfred de Vigny, était, en ces mémorables campagnes, un stratège émérite, et ils n'eurent pas de meilleur lieutenant qu'Émile Deschamps.

Vers la fin de l'année 1829, Vigny songeait à la création d'un périodique : il en aurait été le co-directeur avec Hugo et un troisième ami qu'il ne nomme pas. Il s'agit probablement d'Émile Deschamps. V. Hugo répond aussitôt à sa proposition.

M. Ernest Dupuy, qui a publié cette lettre [1], a très finement remarqué que le nom de Bonaparte, cité par Hugo, prouve qu'il faut entendre le mot : Consulat, non pas au sens latin, mais comme en 1799 au sens de Triumvirat, « un pouvoir à trois têtes ». Quant au troisième membre de ce « consulat de gloire et d'amitié », bien que M. Dupuy constate qu'après 1830, lorsqu'on aura applaudi aux Français : *Henri III et sa Cour*, Alex. Dumas serait seul désigné pour ce titre, il ne fait aucune difficulté d'admettre qu'en 1829 il revient à Émile Deschamps. Cette hypothèse est d'ailleurs confirmée par un passage de la lettre d'Émile Deschamps à V. Hugo que nous avons citée plus haut [2]. Deschamps, après avoir remercié le poète de la part qu'il a prise à l'heureuse réception de *Roméo* aux Français ajoutait ceci : « Pourquoi ne ferions-nous pas une société poétique

et publié une notice sur les amis de Victor de Laprade : Barthélemy et Jean Tisseur. On sait quelles proportions allait prendre en Languedoc et surtout en Provence avec Jasmin et Mistral le réveil de la poésie provinciale dans la seconde moitié du XIXe siècle. Nous verrons plus loin, quand nous étudierons les relations d'Émile Deschamps avec Thalès Bernard, le nivernais Achille Millien et le provençal Adolphe Dumas, que notre poète suivit avec un intérêt passionné les progrès de ce mouvement.

Il convient encore de citer parmi les relations provinciales d'Émile Deschamps, le normand Alphonse Leflageais ; lamartinien dans ses *Poésies élégiaques* (1826), il répandit le romantisme en Normandie, mais, comme Boulay-Paty, il s'attacha à l'imitation du Ste-Beuve des *Consolations*.

A Bordeaux, Émile Deschamps comptait parmi ses amis Édouard Delprat, avocat, qui a laissé quelques recueils de vers : Les *Frères d'armes*, *Lettres d'un voyageur*, *Les Torrents* et Édouard Goût-Desmartres. Ce versificateur prolixe, qui était maître des Jeux-Floraux, a publié de nombreux recueils poétiques : *Les Fleurs de mai* (1838), *Le Missionnaire* (1861), *Gerbes de poésie* (1841). C'est un disciple attardé de la « Muse Française ». Il admire Lamartine, mais il imite Cuiraud, Rességuier, Soumet.

Joindre aux noms des poètes bretons celui d'Alexandre Jeanniard du Dot, poète et conteur nantais, qui a publié dans son *Essai sur l'inspiration littéraire* quelques lettres d'Émile Deschamps, datées de 1864. Elles éclairent les rapports de notre romantique avec l'École parnassienne, qui s'imposait alors.

1. Dupuy. *A. de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 242.
2. *Supra*, p. 136.

et artiste, d'où résulterait un journal de tous les mois, appelé la *Réforme littéraire et des arts* ? En ne choisissant cette fois que des *homogènes* pour rédacteurs Antoni, Alfred, Wailly, Lacroix et Sainte-Beuve et bien d'autres et en ne signant pas nos articles, c'est, je crois, le moment. Vous, notre Dieu, venez-y, et tout sera parfait. Nous en parlerons, n'est-ce pas ? » Deschamps est donc dans la confidence ; il croit répondre victorieusement sans doute à quelques objections d'Hugo ; il nous donne enfin le titre complet de cette revue : la *Réforme* dont s'entretenaient plus haut Victor Hugo et Alfred de Vigny.

C'est lui qui l'année précédente (1828), au milieu des attaques dont le drame de *Cromwell* et sa fameuse *Préface* avaient été l'objet, avait fait entendre la défense d'Hugo. Le poète avait été particulièrement malmené par un rédacteur du *Mercure*. Deschamps fit insérer dans cette revue même sa *Lettre à l'éditeur du Mercure sur le Cromwell de M. V. Hugo* [1] »

La *Lettre* est éloquente : elle présente une apologie ingénieuse de cet énorme drame :

La plupart de nos auteurs, dit-il, lorsqu'ils veulent faire une pièce de théâtre, pensent d'abord à l'action, à la marche de l'ouvrage, au nœud de l'intrigue, etc., puis ils jettent dans cette intrigue, dans cette action des personnages si peu caractérisés, si peu individualisés qu'aux noms près, ce sont les mêmes gens qu'on a vus et entendus dans cinquante autres pièces. M. Victor Hugo a fait l'opération inverse : on reconnaît facilement qu'à l'exemple de Shakespeare, il a commencé par méditer, par composer ses personnages, par les douer chacun d'un caractère, d'un langage, d'une physionomie indélébiles ; ces personnages une fois debout, l'action est obligée de marcher comme eux, et l'agencement des scènes et des situations est une conséquence des développements de leurs caractères [2].

Mais il loue particulièrement dans *Cromwell* le style : « ces vers, dit-il, qui parcourent avec une souplesse surprenante toute la gamme poétique » ; ils lui rappellent « la manière large et vraie de Corneille et de Molière. M. Victor Hugo nous y ramène ; c'était une grande difficulté, ce sera une grande gloire [3] ». Ainsi admirons l'artifice d'Émile Deschamps : il consiste à louer chez un poète prétendu révolutionnaire une tendance à revenir, par delà les fades compositions des imitateurs de Voltaire, à la grande tradition du XVIIe siècle.

1. *Mercure du XIXe siècle*, 1828, t. XX, p. 289.
2. É. Deschamps. *Œ. c.*, t. III, p. 9 et 10.
3. *Ibid.*, p. 8.

Victor Hugo fut sensible à l'éloge et remercia Deschamps [1].

Apologiste de *Cromwell* en 1828, Émile Deschamps fut en 1830 au premier rang parmi les défenseurs d'*Hernani* [2].

Un document bien curieux nous le montre assistant à la deuxième représentation du chef-d'œuvre, si ardemment contesté, et notant avec soin pour les transmettre à l'auteur ses impressions de spectateur. Il est piquant de discerner dans cette longue lettre, sous le voile éclatant des éloges, l'esprit critique qui chez Émile Deschamps ne se laisse pas imposer par l'objet qu'il admire. Émile Deschamps appréciant le style d'*Hernani !* Quelle jolie leçon de goût ! C'est encore et toujours le lettré du XVIIIe siècle, le pur classique qui reparait sous le masque du romantique.

ÉMILE DESCHAMPS A V. HUGO.

Mardi matin.

CHER VAINQUEUR,

Nous sommes encore enthousiasmés de votre succès d'hier, et, surtout, de votre génie. Nous avons fait la queue, ma femme et moi, et nous en avons été récompensés, car, avec nos places de balcon, on nous a mis dans une loge en face, avec MM. Devéria et Boulanger. Rien n'égale notre bonheur, c'est comme votre gloire.

Maintenant parlons d'affaires. Je suis émerveillé comme vous avez changé de mots aussi à propos et heureusement. J'ai bien étudié le public, tout en lui disant mille injures, hier ; il faut encore lui céder quelques vers, quelques mots même des beaux, et dire, avec votre vieux : « J'en passe et des meilleurs. » Voici le résultat de mes observations, d'après l'attitude des spectateurs :

Au 2e acte, rien. Excepté : « *Je suis de ta suite.* » Je persiste [3].

Au 2e acte, ôtez : « *Quelle heure est-il* [4] ? Michelot le dit mal, et comme ce mot, si juste en lui-même, vient après des vers poétiques délicieux, le changement subit de ton prête à rire. Otez : *Seigneur bandit*, c'est dommage, le mot est très bien. Mais ôtez impitoyablement huit ou dix *bandits*

1. Lettre citée par Marsan. *La Bataille romantique*, p. 71.

2. Le soir de la première représentation, le 25 février 1830, il avait accueilli Mme V. Hugo dans sa loge par ce mot gracieux : « Madame, il suffira de vous voir pour que le classique le plus enragé applaudisse comme nous. »

3. « Une bonne fortune des loges, reconnaît l'auteur de *Victor Hugo raconté*, fut qu'au lieu de dire le vers comme il est écrit, M. Firmin dit :

Oui, de ta suite, ô roi ! — de ta suite, j'en suis.

« Ce « de ta suite j'en suis ! » fut une joie qui se prolongea bien longtemps après ce soir-là. Pendant des mois, les classiques ne s'abordaient qu'en se disant : « De ta suite, j'en suis ! » et ils avaient un moment de douce hilarité. »

4. « Au second acte, à ce passage :

Quelle heure est-il ?
— Minuit.

« Ce roi qui demandait l'heure, et qui, pour la demander, disait : Quelle heure

dans tout l'ouvrage, soit en les ôtant tout à fait, soit même en les remplaçant par des équivalents *rococo*. Il s'agit de sauver de mauvais lazzis qui détruisent, dans le parterre, l'émotion de toute la salle. Otez : *Madame* et ses *yeux noirs*. Je ne sais pas pourquoi, mais c'est trop bien pour eux.

3e acte : la fin de l'admirable premier discours du vieillard se trouve un peu longue. J'ôterais encore *deux portraits* vers le milieu ; un autre : celui d'*Altesse, saluez*, en tout cinq ; surtout, j'ôterais un ou deux : *mon prisonnier*, que Michelot dit mal et qui font rire les sots.

L'annonce de l'arrivée du pélerin par le page pourrait être faite par deux autres vers que ceux qui riment en *porte*, et *n'importe*, rimes qui se représentent bientôt après. Enfin et ici, c'est une *beauté réelle* qu'il faut sacrifier : *vieillard stupide, il l'aime !* Il y a trop et il y aura surtout trop de gens stupides dans la salle pour risquer ce mot *stupide*, qui est cependant le seul vrai. Mais soyez sûr qu'on vous arrêtera toujours là, et qu'on atténuera ainsi un des plus grands effets de l'ouvrage. Cherchez un malheureux équivalent, l'effet prodigieux sera le même. Et à l'impression, on fait ce qu'on veut.

Vous avez mis déjà :

Un amour qui *change*, ainsi que tout plumage,

au lieu de qui *mue*, qui valait bien mieux.

Encore un sacrifice ainsi.

Ah ! Firmin dit deux fois de trop encore : *Hernani !* en livrant sa tête.

Au 4e acte ; ces haros : *la solde du bourreau*, et, quelques vers après, *j'aiderais le bourreau*, qui rend Charles-Quint trop sanguinaire. Puis, c'est une répétition inutile. *Nous faisons un grand prêtre* n'est pas compris du public. Ce mot qui est très beau n'est peut-être pas assez préparé. Là, je mettrais quatre vers pour le motiver. La situation comporte ce développement, et je ferais bien sentir qu'il s'agit d'un sacrifice religieux, d'un acte de foi, dans les mœurs du temps. Cette réflexion est celle de beaucoup de monde.

Au cinquième acte, je ne vous demande qu'une coupure. C'est quatre vers, dont celui :

Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée !

vers charmant, mais dont l'effet est détruit d'avance par un vers plus fort :

Devions-nous point passer ensemble cette nuit ?

Et puis, enfin, le mot *fiancée* est là un peu trop élégiaque, et, enfin, il ne fait pas bon effet sur le public, qui pourtant a été électrisé par tout l'acte.

est-il ?, qui disait cela en vers, et à qui l'on répondait, toujours en vers, qu'il était minuit, quand il eût été si simple de lui répondre :

Du haut de ma demeure,
Seigneur, l'horloge enfin sonne la douzième heure.

tout cela parut naturellement intolérable, et le rire devint une huée. Les jeunes gens se fâchèrent un peu, et imposèrent silence avec une telle résolution que la scène entre Hernani et le roi fut écoutée sans trouble et réussit plus que la première fois...

Je ne vous parle pas de la première « *colombe* », quoiqu'ils n'en veuillent pas. Voyez.

Pardon, cher Victor, de tant de pédanterie. Vous avez déjà ôté et changé bien plus ; il ne reste plus que des mots, mais les bêtes féroces les attendent, et il faut sacrifier même de belles choses à un public semé de malveillance. Surtout les *bandits*, je vous prie, et les *yeux noirs de Madame* que je veux crever tout en les pleurant.

Nous sommes tous ravis. Je n'ai plus de place que pour vous en demander quelques-unes. Mettez-moi à la poste, si vous pouvez, quatre places de deuxièmes loges, et deux orchestres ou première galerie. On entrera comme nous avons fait hier. C'est pour des braves gens bien admirants.

Votre vieil ami, ÉMILE. »

P.-S. Je vous parlerai d'une conversation du roi avec le duc de Fitz-James sur votre compte. Roi et duc sont parfaits.

P.-S. Ah ! j'allais oublier :

Qui ne *sait caresser* qu'après qu'il a blessé !

Et puis un vers d'*Empire, désire*, qui rime encore au milieu. Consonnances qu'on remarque et qu'il faut détruire.

Au surplus, soumettez mes doutes à votre conseil, et n'y voyez que des moyens de succès pur et non des critiques littéraires. Vous ne me faites pas cette injure, j'espère. »

Cette lettre si curieuse a pris place au milieu des nombreux documents qui font suite à la pièce d'*Hernani*, dans la grande édition des *Œuvres complètes de Victor Hugo*, que publie M. Gustave Simon, et dont l'Imprimerie Nationale assure l'exécution matérielle. Le minutieux éditeur y a joint les textes modifiés ou supprimés et l'on peut faire après lui le relevé des retouches consenties par Hugo. Elles sont en fort petit nombre. Le jeune maître, en pleine possession de son génie, et conscient de ses audaces, ne cède presque rien au goût plus timoré de son ami :

Au 1er acte, V. Hugo maintient : *Madame et ses yeux noirs.*

Au 2e acte Deschamps demande à V. Hugo de supprimer : *Quelle heure est-il ?* V. Hugo y substitue : *Est-il minuit ?* En revanche il maintient les mots : *Seigneur-bandit*, qui ont choqué Deschamps.

Pour la scène des portraits du troisième acte, V. Hugo en supprime quatre, mais il maintient le : *Vieillard stupide, il l'aime !*

Au quatrième acte, V. Hugo n'accorde pas la suppression de la répétition de *bourreau*, pas plus qu'il ne consent à expliquer : *Nous faisons un grand prêtre*, en indiquant qu'il s'agit d'un sacrifice religieux.

Au 5e acte :

Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée !

Ce vers fut supprimé, puis rétabli.

Le vers :

Devions-nous point passer ensemble cette nuit ?

Le mot *dormir*, qui fait image, a remplacé : *passer*.

Quoi qu'il en soit, la lettre publiée par M. Gustave Simon, cette vivante leçon de style, nous offre une occasion nouvelle de constater en même temps que l'intimité d'Émile Deschamps avec Victor Hugo, l'étendue et les limites de son goût. En pleine fièvre romantique, il rappelle le puriste qu'était son père, il demeure un lettré à l'ancienne manière, celle de M. Jacques Deschamps.

CHAPITRE V

I. Les « Études françaises et étrangères ». — Doctrine littéraire d'Émile Deschamps. — II. Émile Deschamps traducteur : influences de l'Allemagne et de l'Espagne sur le romantisme français.

I

La part qu'Émile Deschamps a prise au triomphe du Romantisme est considérable. Non seulement il a favorisé, par sa diligente activité d'admirateur et d'ami, le succès des grandes œuvres nouvelles, il en a expliqué les mérites, et propagé la gloire, mais encore il s'est personnellement attaché à cultiver le goût du public : il l'a stimulé et rendu tout ensemble et plus difficile et plus large.

Quand on a suivi pas à pas la carrière du Romantisme depuis ses humbles débuts jusqu'aux succès éclatants d'un recueil comme les *Orientales*, d'un drame comme *Hernani*, il est bon d'étudier à son tour l'œuvre d'un critique et d'un connaisseur aussi avisé que Deschamps, qui a rendu tous ces succès possibles. C'est au mois de novembre 1828 que parurent les *Études Françaises et Étrangères*, accompagnées d'une *Préface*, qui compte parmi les manifestes essentiels de l'École Romantique.

Ce qui caractérise le romantisme d'Émile Deschamps, ce n'est pas seulement le goût de la forme, le sentiment de l'art et de la beauté, c'est l'importance qu'il attache à l'étude des littératures étrangères. Dès 1820, ce poète, héritier de la tradition mondaine du XVIIIe siècle essayait de tourner en vers français la *Cloche*, de Schiller, et non content d'exercer ainsi sa virtuosité technique, il se piquait de montrer aux lecteurs français un des chefs-d'œuvre de la poésie philosophique allemande. C'est une question de savoir si cette autre imitation de l'allemand qu'il offrait, à côté de la *Cloche*, la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe l'attira seulement par l'intérêt fantastique du sujet ou s'il fut sensible aussi au caractère hellénique et païen de cette ballade,

que la haine du christianisme inspira au poète allemand. Quant à la pièce maîtresse du recueil, le *Poème de Rodrigue*, cette belle adaptation du Romancero espagnol, ce fut la contribution essentielle de Deschamps à l'œuvre de rénovation littéraire entreprise par les romantiques. Il y pensait déjà en novembre 1823, quand, dans la 5e livraison de la *Muse française*, il rendait compte des *Romances du Cid*, imitées de l'espagnol par Creuzé de Lesser. Dès cette époque, il se préoccupait du renouvellement du plus vénérable des genres poétiques et du plus épuisé, l'épopée.

Émile Deschamps donnait, en 1823, la définition du *poème* [1], ce genre que son ami Alfred de Vigny, l'auteur d'*Héléna*, devait illustrer. André Chénier, Alfred de Vigny, plus tard Victor Hugo, tels sont les poètes qui ont renouvelé l'épopée moderne. Mais à ces trois grands noms il serait injuste de ne pas joindre celui d'Émile Deschamps, qui conçut avec une parfaite clarté les conditions nouvelles du genre où il fallait, suivant son expression, *être grand sans être long* [2]. Deschamps a fait mieux que de donner la formule du genre qui devait produire un jour la *Légende des Siècles*, il a prêché d'exemple. Son adaptation du *Romancero* ne lui a pas seulement inspiré la meilleure de ses composition poétiques, elle a probablement contribué à montrer à V. Hugo, qui lui a emprunté le thème d'une de ses brillantes *Orientales*, le profit qu'il pourrait tirer de l'imitation de la poésie espagnole. — Dans tous les cas, Émile Deschamps devra à l'Espagne son plus assuré titre de gloire, et, dès l'époque romantique, l'Espagne était considérée comme son domaine. Les esprits malveillants ne craignaient point alors d'affirmer que les jeunes poètes s'étaient partagé les provinces du monde poétique : le frère d'Émile, Antoni, le traducteur de Dante, régnait sur l'Italie, Hugo, en 1829, semblait seigneur et maître de l'Orient.

A son exemple, poursuit Édouard d'Anglemont, un autre s'est rencontré qui a dit au maître : Laisse-moi la poésie espagnole, je veux faire des romanceros, je veux être castillan ; je veux imiter le grand Corneille, quand il traduisit *Le Cid* ; après toi, je serai le plus original des poètes originaux... et il en est résulté la bouffonnerie que vous savez [3].

La « bouffonnerie », nous l'avons dit, ne fut pas sans influence sur la direction que prit à partir des *Orientales* l'imagination d'Hugo ;

1. *Muse française*. Édition Marsan. Paris, 1907, 2 vol. in-8°, tome I, p. 243.
2. *Préface des Études*. Cf. *Œ. c.*, t. II, p. 265.
3. Édouard d'Anglemont, *Légendes françaises*. Paris, L. Dureuil, 1829, in-8°. « L'histoire de cet accaparement poétique, dit-il, serait très intéressant à écrire. » Il ne fait que l'esquisser dans la page III de sa préface.

elle ouvrit les mêmes perspectives à la fantaisie d'Alfred de Musset. — Quant à Vigny, on peut dire qu'il fut le confident du poète pendant qu'il composait son *Romancero*. Deschamps lui écrivait, le 15 octobre 1828 [1].

Sa lettre est intéressante à plus d'un titre : elle indique le moment exact où fut écrite la Préface des *Études*, qui n'était pas achevée le 15 octobre, quand le recueil était prêt à paraître ; et puis, elle témoigne du rôle conciliateur de Deschamps entre les poètes romantiques. A la veille de rompre, et quand la cause qui les avait unis triomphe encore, ils se réunissent à l'appel de celui qui devait rester, après la rupture, le seul ami fidèle.

Dans cette soirée du samedi 18 octobre 1828, le salon de la rue de la Ville-l'Évêque accueillit les trois princes de la nouvelle école poétique, ceux qui, comme va le dire Émile Deschamps dans sa *Préface*, ont renouvelé les genres lyrique, élégiaque et épique, les maîtres de l'Ode, de l'Élégie et du Poème, Victor Hugo, Lamartine et A. de Vigny.

Il est à présumer que, dans cette soirée, malgré l'enthousiasme qu'inspirait aux quatre poètes le succès de leurs œuvres, le véritable caractère de la renaissance poétique fut discuté et précisé. Ils s'accordèrent à reconnaître dans le *Romancero* une œuvre brillante, originale, mais nous aimons à supposer qu'ils reconnurent aussi dans la Préface des *Études* le manifeste de la nouvelle Pléiade. C'est du moins sous cet aspect qu'apparaît à distance la principale œuvre critique d'Émile Deschamps.

Le véritable Romantisme — le Romantisme purement littéraire — s'introduisit modestement dans la littérature, et ne fut pas une révolution radicale qui arrache un peuple à toutes ses traditions artistiques, et bouleverse son goût.

Le goût français s'élargit assurément ; il devint sensible à des nuances de sentiment, à des états de l'imagination, que l'art classique ignorait, mais la forme dans laquelle les Romantiques exprimèrent ces nouveautés, que les littératures européennes leur avaient révélées, resta essentiellement française.

On est la dupe, quand on parle du romantisme, des cris de victoire que poussèrent les novateurs, aux environs de 1830, après la bataille d'*Hernani*, quand ils eurent définitivement vaincu leurs adversaires, les vieux classiques de l'Empire. Quelques formules éclatantes d'Hugo, dès 1827, feraient penser qu'une ère nouvelle s'ouvrit alors pour l'Art

1. Lettre citée par E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 145.

en France, et de fait, il a dit que le drame romantique, sur la scène française, était une nouveauté inouïe. Nous savons cependant ce qu'il faut penser de cette assertion. Hugo n'est pas aussi loin du théâtre classique qu'il le croit ; *Hernani*, par exemple, est quelque chose comme *Cinna* à la mode de 1830.

Mais ce n'est point aux Romantiques triomphants qu'il faut demander un jugement précis sur le romantisme et ses origines. Eux-mêmes, après 1830, par une illusion naturelle, ne virent plus très clair dans les raisons de leur victoire. Il faut lire d'autre part, la *Préface de Cromwell* comme une œuvre d'art, et non la consulter comme un document historique. Émile Deschamps a discerné d'un regard plus simple et plus juste que Victor Hugo, les vrais caractères de la renaissance littéraire. Il est à cet égard encore un précieux témoin du mouvement romantique qu'il dirigea au début de concert avec Hugo et Vigny, et par lesquels d'ailleurs il fut dépassé. Son œuvre critique, si parfaitement mesurée, pleine de finesse et de bonne grâce, a, beaucoup plus que l'œuvre correspondante de Victor Hugo, la valeur d'un document.

*
* *

Dans la Préface de ses *Études françaises et étrangères*, il dit combien il répugne, lui et ses amis, à prendre parti dans cette querelle où l'on oppose romantisme et classicisme. C'est pour lui une dispute de mots [1]. « Il n'y a réellement pas de *romantisme*, mais bien une littérature du XIXe siècle [2]. »

Dans sa lettre au *Mercure* (à propos du *Cromwell* de V. Hugo qu'il défend), il avait dit avec une simplicité qui n'exclut pas une véritable profondeur : « Chez tous les peuples, les arts, à certaines époques, changent de formes et de moyens. Il en est de tout cela comme des lois. De temps à autre, de nouvelles combinaisons de plaisirs, de nouvelles conditions de succès sont nécessaires [3] ». Et pourquoi sont-elles nécessaires ? demanderez-vous au sage sceptique, disciple excellent de Montaigne. — Parce qu'il faut bien changer, vous répondra-t-il, et que la vie humaine est dans une instabilité perpétuelle. Deschamps avait compris l'enseignement des révolutions. Sa prose alerte abonde en formules très simples et vives, et qui

1. *Préface des Études*. Cf. *Œ. c.*, t. II, p. 259. « C'est décidément la haine à la mode. »
2. *Œ. c.*, t. II, p. 260.
3. *Œ. c.*, t. III, p. 11. — *Ibid.*, p. 11.

renferment le plus souvent une riche substance de pensées et d'expériences. Le critique était chez lui doublé d'un moraliste.

Cette loi inéluctable du changement qu'impose à la littérature le caractère ondoyant des hommes, il la retrouve aussi dans tous les arts. C'est ainsi qu'il constate qu'elle transforme de son temps la musique avec Rossini, avec Berlioz et la peinture avec Delacroix [1].

Mais revenons à la littérature. La question n'est pas, à ses yeux, de renier ou non les traditions littéraires de la France et d'adopter les principes d'un goût étranger. Les formes de la vie changent sans cesse, et les littératures en se développant ne peuvent pas rester fidèles à un type immuable de beauté ; mais la direction qu'elles suivent n'est pas indifférente, et l'élan distinct qui a donné naissance à chacune d'elles ne passe pas de l'une à l'autre. Si le cours d'une littérature est changeant, il est absolument déterminé. Loin d'être révolutionnaire, le goût de Deschamps et de ceux qui à cette date étaient ses amis, reste fidèle au culte des anciens, à l'admiration du XVIIe siècle. Mais *admirer* ne signifie pas *répéter*.

« Un grand siècle littéraire, dit-il, n'est jamais la continuation d'un autre siècle [2]. »

Qu'entend-il par là ? Il veut dire que, si l'on prend les grands hommes du passé en exemple, on essayera de faire comme eux des œuvres, qui soient à leur apparition de belles nouveautés.

« Les hommes d'un vrai talent, dit-il, sont toujours doués d'un instinct qui les pousse vers le nouveau. [3] »

Loin d'imiter servilement les maîtres, il faut apprendre d'eux à être de son temps. C'est bien ce qu'ignoraient les pseudo-classiques de l'Empire et de la Restauration. L'admiration qu'ils professaient pour le passé n'était qu'une des formes de leur haine du temps présent.

« Pauvre humanité ! s'écriera Deschamps, dans une de ses *Lettres sur la musique*, où il défendait l'œuvre nouvelle de Rossini, pauvre humanité qui ne peut suffire à deux admirations [4]. »

— « L'admiration vulgaire n'admet un nom nouveau qu'à la condition d'en rejeter un ou deux anciens [5]. » Nous reconnaissons là cet esprit de mesure, ce bon sens qui lui faisaient blâmer égale-

1. Cf. notre *Deschamps dilettante. Ses relations avec les peintres et les musiciens.*
2. *Œ. c.*, t. II, p. 260.
3. *Ibidem.*
4. *Œ. c.*, t. IV, p. 36.
5. *Ibidem.*

ment les fades productions des classiques et les folles inventions des novateurs dans le genre que Nodier avait si joliment nommé « frénétique ». Il acceptait toutes les œuvres, où il trouvait de la vérité et de la poésie.

« Les préjugés, disait Deschamps, et les exclusions sont les fléaux des arts. [1] »

*
* *

La forte position que nous lui voyons garder dans la querelle des classiques et des romantiques, nous aide à comprendre en ses traits principaux sa doctrine littéraire. Elle est large et claire comme l'intelligence qui l'a conçue. S'il faut la caractériser d'un mot : elle donne une forme précise, harmonieuse aux diverses tendances du goût français, tel qu'il apparaît dans les œuvres de Mme de Staël ; elle concilie le respect de la tradition et l'aspiration vers la nouveauté.

Aujourd'hui, dit-il, parmi les écrivains exclusivement voués à la prose, quels sont les plus remarquables par la pensée et par l'expression, si ce n'est ceux qui se livrent à la haute étude des sciences philosophiques ou aux profondes recherches historiques : deux importantes matières que nos grands prosateurs des derniers siècles sont loin d'avoir épuisées et dans lesquelles les littératures étrangères nous ont devancés et surpassés [2].

Les conseils de Mme de Staël avaient porté leurs fruits, et Deschamps remarque avec complaisance que la littérature, dans les travaux de Cousin, d'A. Thierry, de Villemain, était vraiment devenue ce que l'auteur de l'*Allemagne* admirait au-delà du Rhin : l'art de penser.

Quand de la prose Émile Deschamps passe à la poésie, il est plus personnel, et ce sont les exigences de son propre goût qu'il exprime. Il souhaite qu'on renonce aux genres, comme l'*Épître*, le *Poème didactique* et la *Fable*, « dans lesquels trois grands hommes ont donné à la France une incontestable supériorité... Pourquoi, dit-il, courir après des palmes déjà cueillies ? comment espère-t-on avancer dans une carrière encombrée de chefs-d'œuvre [3] ? » C'est ainsi que ce novateur rend dignement hommage au passé littéraire de son pays ; et ce n'est point une habileté de sa part, un moyen détourné de persuader ses

1. *Ibidem.*
2. *Œ. c.*, t. II, p. 261.
3. *Ibidem*, p. 262.

adversaires et de les conquérir en les ménageant. Il dédaignait si peu les genres qu'il considère ainsi comme usés, qu'il y revint lui-même et excella dans l'*Épître*. Mais dans sa *Préface*, qui doit avoir, il le sait, la portée d'un manifeste, c'est le critique qui parle : il invite les jeunes poètes à se tourner vers des genres plus nouveaux. Il y en avait trois alors, où la littérature française des deux derniers siècles est restée fort inférieure, et « fort heureusement, pour les poètes du siècle actuel, s'écrie Deschamps, ces genres sont : l'*Épique*, le *Lyrique* et l'*Élégiaque*, c'est-à-dire — notons ce jugement, — ce qu'il y a de plus élevé dans la poésie, si ce n'est la poésie même [1]. »

« Le *Lyrique*, l'*Élégiaque* et l'*Épique* étaient les parties faibles de notre ancienne poésie, c'est donc de ce côté que devait se porter *la vie* de la poésie actuelle [2]. »

Deschamps croit exprimer ainsi une loi constante du développement de la littérature : il y a la littérature qui est faite, et celle qui se fait. Les vrais continuateurs de la tradition française, ce sont donc en 1828, les jeunes poètes, comme Hugo, Lamartine et Vigny, « qui ont approprié ces trois genres aux besoins et aux exigences du siècle [3]. »

Qu'on ne dise pas, ajoute un peu plus loin Deschamps, que dans un siècle comme le nôtre, où les sciences politiques et les études philosophiques sont portées à un si haut degré de perfection, les poètes ne peuvent plus acquérir la prépondérance qu'ils avaient dans les âges moins éclairés [4].

Cette idée que Mme de Staël avait exprimée dans son livre *De la littérature*, est insupportable à Deschamps. Il la combat, fort habilement d'ailleurs, en constatant que Mme de Staël elle-même fut après Chateaubriand le premier poète de son époque [5]. La poésie véritable n'est pas limitée à certains genres, pas plus qu'elle n'est le privilège des peuples enfants. Partout où il y a vérité profonde, humaine et sentie par le cœur, il y a poésie. Il ne coûte rien à Deschamps d'accorder que la véritable poésie du XIXe siècle a fait invasion en France par la prose. Il regrette seulement, pour la gloire des vers, que l'œuvre d'André Chénier, « ce poète immense [6] », comme il l'appelle, n'ait point été publiée à la fin du XVIIIe siècle ; elle eût peut-être

1. *Œ. c.*, t. II, p. 262.
2. *Ibidem*, p. 264. Mme de Staël avait exprimé déjà cette idée. *De l'Allemagne*, II, x, édit. Charpentier, p. 162.
3. *Œ. c.*, t. II, p. 264.
4. *Ibidem*, p. 270-271.
5. *Ibid.*, p. 269.
6. *Ibid.*, p. 270.

avancé de trente ans la renaissance de la poésie. Jugement singulier pour nous, en vérité, qui fut pourtant celui de tous les romantiques à cette date. En s'attachant à André Chénier comme en rendant hommage à l'œuvre déchue de Ronsard et de la Pléiade [1], ces prétendus révolutionnaires revenaient tout simplement aux sources de l'école classique. Quoi qu'il en soit, Deschamps prévoit que la poésie prendra, au XIXe siècle, un splendide essor. Il en a pour garants la renommée de Gœthe au milieu de la philosophique Allemagne et celle de Byron, dans le pays natal de la politique. « Il y a, dit-il pour conclure, une poésie comme une législation pour chaque époque [2] ». Mais voici une affirmation plus importante encore, car elle fixe une date dans l'histoire du romantisme, et nous permet de mesurer le chemin parcouru par les esprits depuis l'année 1813, où Mme de Staël, publiant l'*Allemagne*, proposait les poètes allemands en exemple aux Français, jusqu'à la période où le Romantisme triomphe.

« La France n'a plus besoin, écrit Deschamps, d'aller chercher des modèles hors de chez elle ; ses jeunes poètes, nourris des souvenirs de son passé, enrichis des trésors littéraires de ses voisins, et tout palpitants encore des événements extraordinaires qui ont remué le monde autour d'eux [3] », vont renouer la tradition des chefs-d'œuvre.

*
* *

La poésie proprement dite en France, est donc en pleine renaissance. Deschamps ne voit d'exception que pour la poésie dramatique.

Elle fut longtemps notre seule supériorité incontestée. « La France, dit-il, est la nation la plus dramatique de l'Europe [4]. » Il ne se contente pas d'admirer la succession ininterrompue de poètes de premier ordre qui illustrèrent la scène française au XVIIe siècle, il analyse avec finesse leur œuvre qu'il considère comme une création, celle d'un système dramatique tout entier. L'imitation des anciens n'entrava pas leur génie original. Ils surent rester Français, et Français de leur temps, dans des sujets antiques.

Si Deschamps place Voltaire aussitôt après Corneille et Racine, ce n'est pas qu'il ne le juge inférieur comme poète à ces deux grands maîtres, mais Voltaire a su *innover*. D'abord le premier il songea à

1. *Œ. c.*, t. II, p. 263.
2. *Ibid.*, p. 271.
3. *Ibid.*, p. 271.
4. *Œ. c.*, t. II, p. 273.

peindre le Moyen-âge, et le caractère de ses *chevaliers* est traité « avec beaucoup de charme et une fidélité de couleur plus que suffisante pour l'époque [1] ». Deschamps reste fidèle à l'admiration de son père pour *Zaïre* et *Tancrède*, de plus il introduit dans la critique du passé littéraire une notion de relativité singulièrement intéressante et neuve. Ce ne sont pas des règles absolues qui sont le critérium de son goût, mais c'est le temps où a paru une œuvre d'art qu'il consulte pour la juger. La considération du temps fait paraître à ses yeux tout l'intérêt du théâtre de Voltaire.

« Il a étendu, sinon élevé, dit-il, notre scène tragique, et il a passionné encore le dialogue et les situations ; enfin il a ouvert une source nouvelle et abondante de pathétique, et on lui doit de fortes et nobles émotions qu'on n'avait pas éprouvées au même degré avant lui [2]. »

Mais qu'a-t-on fait de nouveau depuis Voltaire ? La face du monde a été littéralement renouvelée, et l'on refait avec une monotonie inlassable des tragédies médiocres selon le goût de l'ancien régime. Deschamps signale les tentatives heureuses de Lemercier, de Soumet, de Guiraud, de Casimir Delavigne, mais il ajoute :

> La tragédie française est arrivée, à fort peu d'exceptions près, à ne plus être qu'un moule banal où l'on jette des *entrées* et des *sorties* extrêmement bien motivées, sans s'occuper de faire agir et parler les personnages d'une façon neuve et attachante [3].

La scène française est en proie aux « continuateurs » et Deschamps leur déclare la guerre. Il ne voudrait plus qu'on imitât.

« Le temps des imitations est passé, dit-il : il faut créer ou traduire [4]. »

Jusqu'à ce qu'il se présente un génie inventeur, les traducteurs doivent avoir, suivant lui, la préférence, et c'est la traduction d'une pièce de Shakespeare qu'il compte présenter au public français. Il voudrait faire pour le grand poète anglais ce que Lebrun et Pichat venaient de tenter avec succès pour Schiller. Dans la *Marie Stuart* de Lebrun, dans le *Guillaume Tell* de Pichat, le ton, la couleur du poète allemand ont passé dans l'œuvre française. « Ce qu'on a déjà fait pour Schiller, nous le réclamons pour Shakespeare [5]. »

Déjà « les belles et éloquentes leçons de M. Villemain » ont fait

1. *Ibidem*, p. 275.
2. *Œ. c.*, t. II, p. 276.
3. *Ibidem*, p. 276.
4. *Œ. c.*, t. II, p. 284.
5. *Ibid.*, p. 282.

connaître au public lettré « ce créateur de la tragédie moderne [1] » ; c'est au Théâtre Français qu'il faut qu'on l'applaudisse. Et qu'on ne dise pas que Shakespeare est trop loin de nous. Les Anciens l'étaient bien davantage, et Corneille et Racine ont su adapter leurs œuvres à nos habitudes sociales, à notre civilisation chrétienne.

Shakespeare, dit-il, est un génie qui répond à toutes les passions modernes, et qui nous parle de nous dans notre propre langage [2].

La technique de Shakespeare est en outre beaucoup moins artificielle que celle de notre tragédie, et « nous venons à une époque, écrit Deschamps, où le besoin de vérité en tout est universellement senti [3] ».

Il est temps de montrer au public français ce grand Shakespeare, tel qu'il est, avec ses magnifiques développements, la variété de ses caractères, l'indépendance de ses conceptions, le mélange si bien combiné du style comique et tragique,... et même avec ses défauts [4]...

Ce qu'il entend par les défauts de Shakespeare se ramène surtout à ces « bouffonneries obscènes, ces froides horreurs du temps d'Élisabeth » [5], qui choquent le goût français dans ce qu'il a de plus délicat : le respect des bienséances.

Mais ces grossièretés « peuvent s'enlever toutes, d'après Deschamps, sans rien déranger à l'échafaudage de ses pièces et à la marche de l'action ». C'est alors qu'il donne au lecteur sa théorie de la traduction. Il faut « écheniller » Shakespeare, suivant sa pittoresque expression. « Cette *épuration*... fait partie du travail d'un traducteur français... Mais la traduction n'en sera pas moins littérale, en ce sens que si elle ne donne pas tout Shakespeare, du moins elle ne contiendra rien qui ne soit de Shakespeare ». « Rien qui ne soit de Shakespeare ! [6] » Nous avons vu, dans l'étude que nous avons consacrée aux traductions de Deschamps, ce qu'il fallait penser de cette prétention. Que reste-t-il en vérité de Shakespeare, quand on a simplement épuré, comme il le dit, son langage ?

La langue d'un écrivain, n'est-ce pas ce qu'il y a de plus personnel et de moins communicable ? Si l'on supprime ici et là le ton qui accentue la pensée, l'image qui la met en relief, si l'on

1. *Ibid.* et *passim*.
2. *Ibid.*, p. 283.
3. *Œ. c.*, t. II, p. 283.
4. *Ibid.*, p. 283.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 284-285.

modifie la couleur du style d'un écrivain, que fait-on, sinon le trahir ?

Mais le moyen, d'autre part, de mettre une œuvre de Shakespeare en vers français sans faire subir au texte une transformation complète? Nous touchons ici à la philosophie, si l'on peut dire, de la traduction, à « l'idée de derrière la tête » d'un traducteur comme Deschamps. Puisqu'il ne lui est pas donné de créer, il veut travailler dans la mesure de ses forces à la rénovation littéraire de son pays, et ce qu'il cherche, s'il traduit *Macbeth* ou *Roméo*, c'est à élargir et à transformer la langue poétique de la France en l'obligeant à porter le fardeau des idées, images et sentiments d'un poète comme Shakespeare. Il espère ainsi par une sorte de greffe littéraire, enrichir la poésie française d'une sève nouvelle et plus forte. Deschamps, critique intelligent des défauts des œuvres de son temps, était trop épris de nouveauté pour ne pas céder à un tel mirage. Il a d'ailleurs d'autres raisons pour traduire Shakespeare :

Il serait à craindre, dit-il, que le besoin de nouveauté ne se satisfît aveuglément avec des ouvrages prétendus romantiques, faits sans inspiration et sans étude, qui n'auraient que les formes extérieures des drames de Shakespeare, et dont toute la nouveauté consisterait à briser les unités de temps et de lieu, auxquelles personne ne songe, et à mêler des lazzis du boulevard au langage cérémonieux de notre vieille tragédie. Il est urgent qu'une tragédie de Shakespeare prévienne ce danger [1].

Il s'agit en somme de faire l'éducation du public. La tâche est facile.

Tout sera décidé, dit-il, en une soirée, et un parterre intelligent et impartial reconnaîtra sur le champ que la question n'est pas dans la coupe matérielle des scènes et des actes, et les passages subits d'une forêt à un château et d'une province à une autre, toutes choses dont on fait aussi bien de se passer quand on le peut et qu'on ne doit ni repousser ni rechercher, mais qu'elle est réellement dans la peinture individualisée des caractères, dans le remplacement continuel du récit par l'action, dans la naïveté du langage ou le coloris poétique, dans un style enfin tout moderne [2].

Merveilleuse clarté de l'esprit de finesse ! Deschamps, dans la querelle qui divise les partisans de la tragédie et ceux du drame, laisse

1. *Œ. c.*, t. II, p. 285. Deschamps exprime ici en termes à peine voilés l'horreur que lui inspire le « mélodrame ». Dans le cercle des frères Hugo, on railla de très bonne heure ce genre hybride. Cf. l'ironique *Traité du mélodrame*, par MM. A. A. A. Abel Hugo, Armand Malitourne, J. Ader. — Paris, Delaunay, Pelicier, 1817. In-8°.

2. *Ibid.*, p. 286.

de côté les questions oiseuses, le fastidieux problème des Unités, et va tout droit à ce qui est essentiel au théâtre, à ce qu'on y souhaitait de son temps : la vie, et s'il se peut, la poésie.

Deschamps ne fut hélas ! qu'à-demi prophète. Ce n'est assurément pas la vie que rendra à la scène française le drame romantique. Comme représentation sérieuse et forte de la vie des passions humaines, il n'égala jamais notre ancienne tragédie, et s'il a vieilli très vite, si le fond n'est pas attachant, il plaît encore, dans les drames d'Hugo, par le prestige éclatant du style, par la poésie de la forme.

*
* *

Deschamps qui vivait alors dans l'intimité du jeune maître et qui n'était pas resté insensible à ce qu'il y a d'imagination puissante et de verve intarissable dans l'énorme drame, impropre à la scène, de *Cromwell*, pouvait donner, en connaissance de cause, une définition vraiment neuve et profonde du style.

C'est ici surtout, dans ces questions de forme, où le goût personnel est le seul guide de l'esprit, qu'on peut mesurer la distance qui sépare Deschamps des pseudo-classiques de son temps, et apprécier son originalité. Au lieu de définir le style suivant un idéal fixé par les grammairiens et vraiment immuable de la langue française, il ne le conçoit pas en dehors de l'individualité du talent.

« C'est l'ordre des idées », dit-il à peu près comme Buffon — mais il entend plus profondément que Buffon lui-même la fameuse définition : *Le style est de l'homme.*

C'est l'originalité des tours, le mouvement et la couleur, l'individualité du langage, qui composent le style.

Puis il ajoute cette remarque vraiment nouvelle à son époque :

C'est une erreur de croire qu'il n'y a qu'une manière de bien écrire, qu'un vrai type de style [1].

Il se sépare nettement sur ce point, non seulement des pseudo-classiques, mais de l'école tout entière du classicisme et de l'idéal des grammairiens du XVIIIe siècle, pour qui il n'y avait que barbarie en dehors de la versification de Racine et de la prose de Massillon.

« Autant d'hommes de talent, dit Émile Deschamps, autant de styles. C'est le son de voix, c'est la physionomie, c'est le regard. On peut préférer un style à un autre, mais on ne peut contester qu'il y

1. *Œ. c.*, t. II, p. 288.

ait cent façons d'écrire très bien. Il n'y a au contraire qu'une manière de très mal écrire, c'est d'écrire comme tout le monde [1]. »

C'est en vers surtout que les pseudo-classiques en étaient arrivés à écrire avec une impersonnalité désolante. La versification de Racine, qu'ils prenaient pour unique modèle, a des qualités que Deschamps apprécie. Il loue la période arrondie de la phrase, la symétrie de la cadence, l'euphonie continuelle. Mais si Racine savait tirer des plus simples procédés apparents les plus merveilleux effets, une étonnante variété de rythmes, ses imitateurs n'en ont retenu que la régularité tout extérieure, et ce qu'il reste de la versification de Racine, quand on en abstrait le génie de l'artiste, c'est-à-dire une harmonieuse monotonie.

L'art de Racine d'ailleurs n'est pas tout l'art des vers ; il y a eu, même pendant la période classique, de grands écrivains comme Corneille, Molière et La Fontaine, chez qui la technique varie de l'un à l'autre extrêmement et diffère de celle de Racine, et, comme le dit si bien Deschamps : « Ceux qui ne comprennent pas d'autre mélodie que celle des vers de Racine, ne sont pas capables de sentir les beautés de ce grand poète [2]. »

Le vers d'André Chénier fut toute une révolution [3], et cette révolution, Deschamps a le plaisir de constater qu'elle fut un retour aux traditions des vieux poètes français, et notamment à la manière franche de Mathurin Régnier. Il en énumère les grâces, toutes nouvelles en 1820 : l'indépendance de la césure, l'enjambement, un emploi savant des formes elliptiques, et surtout la richesse de la rime, trop négligée dans le dernier siècle.

« Car la rime, dit excellemment Deschamps, est le trait caractéristique de notre poésie : il faut qu'elle soit une parure pour ne pas avoir l'air d'une chaîne, et des vers rimés à peu près sont comme des vers qui auraient presque la mesure [4]. »

C'est un poète et un homme d'un goût infiniment sûr qui a écrit cette page où la conscience délicate des difficultés inhérentes à l'art des vers s'allie au sentiment très fin de la variété. Il n'admet pas qu'on dise qu'en délivrant le vers français des règles rigides qui l'enchaînent, on en ait détruit l'harmonie. Il en est des libertés qu'un vrai poète sait prendre avec les règles de l'art, comme des

1. *Ibid.*, p. 289.
2. *Œ. c.*, t. II, p. 289.
3. *Ibid.*, p. 290. Voir aussi Ars. Houssaye. *Les Confessions...*, t. II, 257, édition 1885.
4. *Œ. c.*, t. II, p. 290.

dissonances qui ne sont en musique qu'une rupture extérieure de l'harmonie.

Comment ne sent-on pas, dit-il, que le rythme continue sous ce désordre apparent et qu'il n'y manque rien que la monotonie ! D'ailleurs, un mode n'exclut pas l'autre. L'art est de les combiner et de les faire jouer dans des proportions et à des distances justes et harmoniques. Lorsque, après une page de narration écrite en vers si faussement nommés prosaïques, se trouve une suite de beaux vers d'inspiration, pleins et cadencés, comme ceux de l'ancienne école, ils se détachent avec bien plus de grâce et de noblesse, et l'effet est bien plus puissant. C'est un chant suave et pur qui sort d'un récitatif bruyant et agité [1].

Telle est dans son ensemble la doctrine littéraire de Deschamps. On y remarque, avec un grand respect des véritables traditions de notre littérature, le sens exact des réformes nécessaires qu'il exprime toujours en quelques formules précises, où le bon sens s'aiguise en épigramme ou bien sourit avec grâce.

« Le poète, dit-il, arrive avec ses beautés et ses défauts à lui, et tout le monde s'effarouche [2]. »

Mais dans cette lutte entre la poésie et les habitudes du public, la poésie ne peut avoir tort, et l'aimable critique s'efforce d'instruire discrètement le goût de ses contemporains. Il apporte, dans la grande querelle qui les divisait alors, un charmant esprit de conciliation :

« C'est le *commun* seul, dit-il, qui, dans notre siècle, tue les arts et les lettres, soit qu'il garde la forme classique, soit qu'il affecte la forme romantique [3]. » Il fait ainsi songer encore à Mme de Staël, par cette horreur, qu'il éprouve comme elle, pour ce défaut qu'elle fut la première, non pas à dénoncer assurément, mais à noter de l'épithète de : « *vulgarité* » [4].

II

Deschamps, qui ne recherche que la modeste renommée de traducteur, ne nie pas la dette que la France a contractée envers les littératures étrangères ; mais il semble dire que la période de l'imitation est finie et que celle de l'invention va s'ouvrir. Les traductions qu'il

1. *Œ. c.*, t. II, p. 291.
2. *Ibid.*, p. 292.
3. *Ibid.*, p. 292.
4. Mme de Staël. *De la Littérature. Préf. de la 2e édit.*, p. 10, et Ste-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, IIe leçon, p. 74.

entreprend n'ont pas d'autre utilité pour lui que d'aider la France nouvelle à prendre conscience de son originalité.

Si l'horizon de l'art s'est élargi, si d'autres œuvres, venues d'Allemagne ou d'Angleterre, rendent le son d'une âme un peu différente, et nous révélent un aspect encore inconnu de la vie, les Français qui les accueillent ne perdent pas, pour avoir enrichi leur goût, les qualités de leur race et le sentiment de leur valeur propre. La France est comme une personne ; elle s'instruit, se développe, et peut changer de point de vue, suivant les temps, mais non pas d'âme ; elle reste toujours la même, et ce qu'il faut admirer chez Deschamps, c'est la foi qu'il a dans le génie de son pays. Le romantisme, tel qu'il le conçoit, est un grand acte de confiance.

On répète sans cesse qu'avec le romantisme, l'esprit français renonce à ses traditions, s'abandonne aux influences diverses des littératures européennes.

Il suffit, pour ruiner cette idée, de comparer la pensée que reflète un livre, comme celui de l'*Allemagne*, de Mme de Staël, avec l'état d'esprit de nos romantiques.

Vers 1810, Mme de Staël, si française de cœur et d'esprit, paraît cependant éblouie par les trésors de poésie et de pensée que Schlegel lui découvre en Allemagne. Elle y fait un voyage et en rapporte son livre enthousiaste : les poèmes de Gœthe, les drames de Schiller, la philosophie de Kant lui paraissent, malgré qu'elle en ait, l'emporter sur toutes les œuvres réunies de notre période classique : les Français ont de l'esprit, mais ils n'ont que des idées claires ; la poésie chez eux semble se réduire au sentiment de la forme ; ils n'ont pas l'intuition du mystère et l'inquiétude de la destinée. Ce ne sont que des mondains accomplis, et ce que les Allemands, obscurs peut-être, mais profonds, « ubéreux », poétiques, gagneraient à leur contact, n'est presque rien auprès des bénéfices que retirerait la France frivole, si elle se mettait à leur école.

La partialité d'un semblable jugement est manifeste. Mme de Staël, victime du despotisme impérial, et qu'affligeait la médiocrité générale des œuvres littéraires de son temps, avait bien des raisons d'opposer à la sécheresse de l'école pseudo-classique, à ses principes stériles, à son goût étroit, les idées fécondes, les œuvres pleines de vie d'un Schiller ou d'un Gœthe. Dans tous les cas, l'esprit français se donnait avec elle aux influences de l'Allemagne contemporaine.

Nous ne voyons rien de pareil de 1820 à 1830. L'école qui sortit, en Allemagne, de Gœthe et de Schiller, le véritable romantisme allemand, celui de Tieck et de Novalis, profondément germanique,

métaphysique et mystique, est pour ainsi dire ignoré des Français qui renouvellent à cette époque notre littérature. Le romantisme français n'a rien de mystique, et l'on serait la dupe des apparences, si on lui attribuait une véritable valeur philosophique : il est avant tout littéraire et formel [1].

L'esprit français, avec Mme de Staël, en 1810, s'est penché sur l'Allemagne de Gœthe et de Schiller, puis s'en est fait aussitôt une image conforme à son goût. La puissance de rêverie que les cœurs portaient en eux-mêmes et que la culture abstraite du XVIIIe siècle, sa raison « raisonnante », ses habitudes mondaines avaient trop longtemps refoulée, rentra dans la littérature française, quand la lecture des grands classiques allemands eut ébranlé les imaginations. De ce mouvement Mme de Staël est en partie la cause ; mais après elle, il se développa pour lui-même, sans subir l'influence des changements profonds et parallèles qui transformaient la littérature allemande à la même époque.

Les Français de 1820 étaient trop ignorants de la langue allemande pour qu'il pût s'établir des rapports sérieux et directs entre les deux pays. On peut dire seulement que ce qui contribua à diriger la littérature française, à partir de 1820, vers une voie nouvelle, en l'enrichissant de sève étrangère, c'est un livre français, paru en 1813, sur l'Allemagne classique.

Les influences des littératures, les unes sur les autres, semblent en vérité toujours indirectes, et quand l'une d'entre elles se transforme assez pour qu'on puisse constater une période nouvelle dans son histoire, il se peut qu'elle se soit ainsi modifiée au contact d'une littérature étrangère ; mais quand ce mouvement est durable, il vient toujours de son propre fonds. La vie littéraire d'un peuple, comme toutes les autres formes de son génie, se mesure à sa puissance d'évolution. Tant qu'elle change, elle se manifeste, et les manifestations de la vie sont toujours, en leur fond, intérieures et spontanées.

*
* *

Que faut-il donc penser des traductions qui se répandirent en France, pendant les premières années du Romantisme ?

Nous ne parlons pas des ouvrages comme ceux de Pichat qui traduit Byron, de Stapfer qui traduit Gœthe ; ils font simplement

1. Nous allons en donner une preuve frappante en comparant la traduction de la *Cloche*, par Émile Deschamps, avec son modèle. L'intérêt philosophique du poème de Schiller a échappé au traducteur français.

connaître aux lecteurs français les œuvres de ces grands poètes étrangers ; ce sont des travaux de vulgarisation : nous parlons des traductions comme celles de Deschamps, qui ont réellement une valeur littéraire, et nous songeons aux œuvres des Latouche, des Léon de Wailly, des Léon Halévy, des Fontaney qui, comme lui, sont des poètes. Leurs auteurs ont tâché d'adapter aux conditions de l'art français, aux règles de sa poétique, aux exigences de son goût, les œuvres étrangères. En 1826, Deschamps commence avec Alfred de Vigny la traduction de *Roméo et Juliette*. En 1828, dans ses *Études françaises et étrangères*, il ne donne pas seulement une traduction en vers de la *Cloche* de Schiller, de la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, il présente encore au public français un épisode du *Romancero espagnol*, tiré de la traduction en prose qu'avait publiée Abel Hugo.

Émile Deschamps nous offre dans ses *Études*, comme dans ses adaptations de Shakespeare et du *Romancero*, un exemple frappant de la liberté que garde un poète romantique dans l'imitation. Il ne croit pas lui-même être aussi original qu'il l'est en réalité. Et cependant quand on compare l'adaptation française au modèle étranger, on remarque aussitôt des différences essentielles. Ce qu'il s'est appliqué à rendre, c'est la couleur de ses modèles. Il veut mettre en relief le caractère du poème qu'il traduit ; mais ce qu'il en exprime, c'est surtout la vision qu'il en a.

Traduire ainsi exige un effort d'invention perpétuelle. Loin de s'abandonner passivement au charme de la muse étrangère, le traducteur se pose en face de son modèle un peu comme un juge, ici supprime et là transpose ; il fait sans cesse un choix et, dans ce choix, qui le guide ? Son plaisir personnel ou mieux sa culture, le goût, acquis par lui, de son pays et de son temps.

CHAPITRE VI

I. Les « Études françaises et étrangères » (suite). — Émile Deschamps et Schiller : le poème de « la Cloche ». Un romantique français en face du lyrisme philosophique allemand. — II. Émile Deschamps et Gœthe : « La Fiancée de Corinthe » : un romantique français en face de la poésie fantastique et de l'hellénisme gœthéen.

I

Voyons d'abord Émile Deschamps en face de Schiller et de Gœthe. Nous allons saisir sur le vif comment un romantique français qui se met à l'école de la « philosophique Allemagne », demeure indépendant dans l'imitation même et comment un poète qu'on pourrait accuser d'avoir voulu « germaniser » la France a simplement, suivant la tradition littéraire constante de son pays, « francisé » ses modèles [1].

Le choix que fit Émile Deschamps, dans l'œuvre de Schiller, du poème de *la Cloche*, pour offrir aux lettrés français un modèle du lyrisme allemand, n'a rien que de très naturel. Aucune obscurité dans les idées, tout y est net, clair et de belle forme.

Le symbolisme de ce poème a une valeur universelle ; la beauté de ses épisodes est simplement humaine, et c'est ce caractère de généralité dans la représentation de la vie, qui devait séduire un Français de race comme Deschamps.

Mais ce qu'il voulait surtout, c'était faire œuvre d'artiste, rivaliser par la souplesse du rythme et la variété des images avec le poète allemand, dans la description réaliste d'un travail manuel et faire passer en vers français la causerie d'un maître fondeur avec des

1. Cf. *Histoire de la philosophie allemande depuis Leibnitz jusqu'à Hegel*, par le baron Barchou de Penhoen... Paris, Charpentier, 1836, 2 vol. in-8°. En particulier l'*Introduction* : *De l'alliance philosophique de la France et de l'Allemagne*. Valeur européenne et mondiale d'un ouvrage de ce genre, apprécié par Emerson. Cf. Régis Michaud. *Mystiques et réalistes anglo-saxons, d'Emerson à Bernard Shaw*. Paris, Colin, 1918, in-16, p. 4.

ouvriers ; puis, en traçant une suite de tableaux tour à tour gracieux et terribles des solennités de la vie auxquelles les divers moments de la fonte de la Cloche correspondent, atteindre et surpasser même Schiller en pittoresque et en coloris. Telle fut la principale, pour ne pas dire l'unique, préoccupation du traducteur français.

Le caractère social du poème ne l'a guère retenu ; quant à sa valeur proprement philosophique, on peut dire qu'elle lui a entièrement échappé, et ce n'est pas une des moindres preuves de l'originalité des romantiques français qui imitèrent les œuvres allemandes, que leur impuissance à comprendre la disposition d'esprit qui les a fait naître.

On ne peut vraiment pénétrer dans l'intimité d'un poème de Schiller que si l'on connaît un peu ses idées. Il était philosophe peut-être autant que poète. C'était dans toute l'acception du mot un *intellectuel*, et non seulement il a beaucoup réfléchi et écrit sur la théorie des arts et sur la poétique, mais chacun de ses grands poèmes est un moment essentiel d'une méditation plus profonde.

La *Cloche* est un des chefs-d'œuvre de la deuxième partie de la carrière de Schiller, elle est représentative de son état d'esprit après sa conversion au kantisme [1]. On n'y retrouve pas cet enthousiasme « à la Posa » qui avait attaché à l'auteur de *Don Carlos* les jeunes gens de la génération nouvelle. Schiller a traversé la période agitée, violente, qu'on appelle dans la littérature allemande *Sturm und Drang*. Il a rencontré, à Weimar (1794), Gœthe bien éloigné aussi de l'état d'âme révolutionnaire, qui lui avait dicté les pages enflammées de Werther en 1774. Leur individualisme s'est réconcilié avec la société, et tandis que Schiller subit l'influence de Gœthe devenu classique, il se marie, devient fonctionnaire, et surtout, ce qui est bien plus grave dans la carrière d'un esprit philosophique, il découvre une solution nouvelle au problème de la connaissance et à celui de la vie.

On pourrait dégager de ses premières œuvres une doctrine, où l'on découvrirait déjà tous les linéaments de la métaphysique transcendante, qui allait donner naissance au romantisme allemand. Schiller, par les œuvres de sa jeunesse, est le précurseur de Novalis et de Tieck. Il trouvait la solution du problème fondamental dans l'intuition poétique. Disciple de Rousseau, il affirmait qu'il y a eu un âge d'or, où l'humanité était en rapport avec la vie intime de la nature, et ce rapport, obscurci et gêné par le développement de la vie sociale,

1. Voir Henri Lichtenberger. *Poésies lyriques de Gœthe et de Schiller*. Paris, Hachette, 1909, in-16, p. 125.

son individualisme exalté prétendait le restituer danspre aésut première [1]. Les arts, et particulièrement la poésie, produisaient selon lui cet effet merveilleux, non seulement de dégager l'individu de la servitude sociale, mais de libérer le *moi* des phénomènes disparates et de résoudre les antinomies que les progrès de la pensée ont instituées au sein de la nature humaine.

Seule, la poésie est capable de révéler l'unité de ce monde que l'intelligence perçoit nécessairement sous la catégorie du multiple. La poésie vaut mieux que la science, car l'une ne peut comprendre que le relatif, tandis que l'autre atteint l'absolu, et c'est dans l'extase, où l'âme est plongée par l'intuition poétique, qu'elle sent qu'elle est identique à l'univers. Une telle doctrine n'avait plus qu'à se revêtir du langage transcendant de la métaphysique de Fichte pour devenir la philosophie même du romantisme allemand, intuitionniste et mystique. Ceux qui appelleront, comme Novalis, la faculté par excellence de l'esprit, non plus la raison *(Vernunft)*, mais le sentiment *(Gemüth)* et reconnaîtront l'âme même de la nature dans le génie et dans la poésie, s'étaient déclarés d'instinct les disciples de Schiller. Schiller le premier, avait idéalisé la chimère de Rousseau, il avait commencé par chanter le retour de l'âge d'or. « La source de jeunesse n'est pas un conte, disait-il, elle coule réellement et elle coule toujours. Où donc, me demandez-vous ? Dans la poésie [2]. »

Mais à l'époque où Schiller écrivait ses vers, en 1797, le charme allait se rompre ; il était sur le point de sortir du songe idéaliste ; il n'avait déjà plus dans la poésie la foi exaltée de sa jeunesse ; il trouvait qu'il était plus sage d'essayer de comprendre les dures conditions de l'existence que de chercher à leur échapper en les niant. La poésie lui restait chère, mais elle ne se substituait plus au monde réel comme un monde idéal, enchanté, qui serait, pour l'esprit capable d'en jouir, une anticipation de la vie divine et la révélation des réalités éternelles.

La poésie lui paraissait dès lors, dans sa nouvelle conception pessimiste des choses, une illusion comme la science elle-même et comme le bonheur, mais une illusion salutaire, la seule même qui fût capable de consoler un peu les hommes et de les aider à supporter la destinée.

Ainsi, tandis qu'il avait encouragé autrefois les plus téméraires aventures de l'esprit, Schiller, mûri par la vie, instruit par les spec-

1. C'est dans cette lutte contre les conditions d'une société mauvaise, corrompue ou vulgaire que s'épuisent les héros enthousiastes de ses premiers drames : *Les Brigands*, la *Conjuration de Fiesque*, *Intrigue et Amour*.

2. Schiller. *Les Quatre âges du monde*. Trad. Jordan, p. 207.

tacles des événements qui bouleversaient l'Europe de son temps, et surtout tourmenté par un besoin croissant de certitude, en venait à se défier de la métaphysique, à s'attacher davantage aux leçons directes de l'expérience.

« Mon cœur est en quête d'une philosophie, écrivait-il à son ami Kœrner, et la fantaisie y a subrepticement substitué ses rêveries. J'explore les lois des esprits, et je m'exalte à des hauteurs infinies, mais j'oublie de démontrer que tout cela existe réellement. Un audacieux coup de main du matérialisme jette à bas toute ma création [1]. »

C'était précisément une attaque de ce genre, bien que ne venant pas du matérialisme, que la critique de Kant venait de diriger contre la métaphysique. Rebelle au dogmatisme étroit de l'esthétique et de la morale de Kant, et même adversaire déclaré de ce parti-pris du philosophe contre la sensibilité, qu'il considérait au contraire comme une éminente qualité de l'âme humaine, le poète néanmoins adopta entièrement le kantisme comme solution du problème de la connaissance [2].

Qu'importe à l'homme que l'absolu existe ? il ne peut le connaître. Malheur même au téméraire qui veut savoir le sens de ce mot : la vérité. L'image de *Saïs* doit rester voilée [3]. Celui qui touche au voile sacré est frappé de mort. L'homme n'est pas né pour pénétrer l'énigme du sort. L'abîme où se perd l'esprit du philosophe est insondable. C'est la leçon qui se dégage du *Plongeur* [4] et de tant d'autres poèmes de Schiller. La notion que nous avons de l'univers est une construction de notre esprit qui ne peut pas sortir de lui-même. Penser c'est conditionner. Le relatif est la loi de toute connaissance, la vérité absolue est une illusion semblable à celle du bonheur. La souffrance est la loi de toute existence. L'élan de tous nos désirs aboutit à la déception ; ainsi l'effort de la pensée pour se dépasser elle-même la force à retomber plus lourdement sur soi, et la ramène à cette vision triste d'une ignorance qui se connaît comme telle.

Cette considération pessimiste des conditions de la pensée et de l'action, aboutit chez Schiller comme chez Kant à l'exaltation de la volonté.

1. Cité par Spenlé. *Schiller et Novalis*, dans *Etudes sur Schiller*. Alcan, 1905, in-8°, p. 106.

2. Henri Lichtenberger. *Poésies lyriques de Gœthe et Schiller*, p. 122 et sq.

3. *Poésies de Schiller*. Trad. Jordan, p. 246.

4. *Ibid.*, p. 78. Cf. aussi le poème intitulé : Les *Grands philosophes* (*Die Weltweisen*, 1795) dans lequel Schiller apparait comme un précurseur de Sihopenhauer. En attendant que la philosophie explique le monde, il est mené par la Faim et par l'Amour. (*Schillers Werke*, herausg. von R. Boxberger. T. I, p. 239.)

A mesure que sa philosophie s'assombrit, son âme devient plus sereine [1]. Il s'attache d'amour à cette misérable vie humaine qui ne vaut que par l'effort, et qui est tout entière l'œuvre de la volonté. C'est en s'opposant à la douleur que l'homme prend conscience de lui-même, et c'est ainsi que Schiller s'achemine vers une conception tragique de la vie. La destinée nous attaque de toutes parts et notre vie est belle ou laide, suivant la réponse que nous sommes capables de faire à notre ennemie : « La résistance seule, écrit Schiller, peut manifester la force. De là vient que la plus haute conscience de notre être moral ne peut se maintenir que dans un état violent, dans un état de lutte et que la plus haute joie morale est toujours accompagnée de douleur [2]. »

Tel est l'état d'esprit que l'aimable et superficiel neveu de Camille Jordan, dans la préface de sa traduction des poésies de Schiller, interprétait comme un retour du poète au christianisme [3]. Jordan croyait devoir au respect, que Schiller lui inspirait, de l'excuser d'avoir écrit l'ode : *Aux Dieux de la Grèce*, et celle qu'il avait traduite sous le titre : *Regrets d'un païen nouvellement converti* [4].

Que sur certains points comme l'impuissance métaphysique de l'esprit humain, comme le rôle bienfaisant de la douleur, la théorie de Schiller se rencontre avec l'enseignement chrétien, c'est un fait indiscutable, mais sur lequel on ne peut s'appuyer que pour faire ressortir l'extrême différence des deux doctrines. Le chrétien a de tout autres motifs que Schiller d'accepter la douleur et de se soumettre à la destinée. Le pessimisme n'est qu'un moment dans le long espoir qui soutient le croyant. Il est l'essence même de la doctrine à laquelle Schiller aboutit [5]. Schiller repousse les consolations religieuses qui, d'après lui, énervent l'âme et émoussent l'aiguillon tragique de la vie. Son attitude ressemble à celle du stoïcien, et c'est dans l'antiquité païenne, quoi qu'en pense Jordan, non dans le

1. Henri Lichtenberger. *Op. cit.*, p. 121. « Trois poésies lyriques importantes : La *Résignation*, les *Dieux de la Grèce* et les *Artistes*, marquent les trois étapes de cette transformation. »

2. Spenlé. *Schiller et Novalis*, p. 110.

3. Sur Schiller et C. Jordan, voir l'étude de F. Baldensperger, parue dans les *Etudes sur Schiller* citées plus haut, p. 116-130.

4. *Poésies de Schiller, traduites de l'allemand par C. J.* Paris, Brissot-Thivars, 1822. Préface, I-VI.

5. Le pessimisme est un des aspects de la grande poésie idéaliste de Lamartine. Comparer à la *Cloche* de Schiller l'admirable poème intitulé : *La Cloche du village* dans les *Recueillements*. Il n'y a rien de spécifiquement chrétien dans ces belles strophes désolées que lui inspire le « saint porte-voix des tristesses humaines — que la terre inventa pour mieux crier ses peines. »

christianisme, qu'il faut chercher son inspiration. Il exalte plutôt l'orgueil humain qu'il ne le rabaisse, et quand il nous montre la volonté domptant la sensibilité pour se dresser ensuite d'un effort puissant contre le Destin, c'est dans ce conflit désespéré qu'il voit paraître la vertu par excellence et non dans un abandon confiant à la volonté divine. Le poème de la *Cloche* est dans l'œuvre du grand lyrique allemand au terme même de son évolution philosophique (1799).

Le pessimisme foncier du penseur comporte des atténuations, et le poète qui vivait en lui a rendu grand service au philosophe : il l'a garanti de l'esprit de système, et sans nuire à la profondeur des pensées, il les a élargies, attendries surtout. Le poème de la *Cloche* [1] est un frappant exemple de l'union dans une même œuvre des deux inspirations différentes : la conception fondamentale est grave et triste, et l'accent de la joie pourtant retentit en maints épisodes ; ainsi tous les moments solennels de la vie : la naissance, le mariage et la mort, l'ivresse de l'amour et l'emportement de l'ambition qui aboutit aux déceptions de toutes sortes, à la ruine, à l'inévitable douleur, toutes ces heures de courtes joies et de longues peines sont ponctuées par le bruit incessant du travail. C'est l'honneur de l'humanité d'affronter ainsi tant de risques et sans espoir personnel, puisqu'elle échoue et meurt sans cesse, de collaborer à une œuvre qui la dépasse. Elle échoue et meurt indéfiniment, mais elle se renouvelle aussi sans cesse, et depuis des milliers d'années que les hommes passent ainsi devant l'homme, en dépit des révolutions qui bouleversent la cité humaine, la volonté du bien l'emporte sur toutes les puissances mauvaises coalisées contre elle, et le chant de la Cloche qui montera vers le ciel des sommets du beffroi, après l'enfantement douloureux de la fonte, symbolise non seulement le triomphe de l'industrie humaine sur la matière brute et la domination de l'homme sur la nature, mais encore le triomphe de l'homme sur lui-même, l'élan généreux de la partie noble de notre être vers la Concorde qui est le plus grand bien dont les malheureux hommes puissent jouir [2].

Ainsi l'essence même de la philosophie de Schiller trouve naturelle-

1. De l'influence du poème de Schiller dérive l'inspiration du poème symphonique de Vincent d'Indy, le *Chant de la Cloche, poème et musique de Vincent d'Indy, légende dramatique en un prologue et sept tableaux.* Paris, 1886, in-8°.

2. Comparer au point de vue du sens religieux et philosophique le poème de Schiller à celui de Uhland sur le même sujet : *Die Glockenhöhle.* Le caractère populaire et la piété chrétienne d'Uhland offrent un frappant contraste avec l'esprit philosophique de Schiller. Cf. Joseph Méjasson,... *Le Sentiment religieux dans les « Poésies » d'Uhland.* Paris, Champion, 1913, in-8°. Émile Deschamps

ment à s'exprimer dans un poème symbolique. C'est en cela que consiste l'originalité du lyrisme de Schiller. Schiller est trop philosophe pour se complaire à l'étalage de ses sentiments personnels. Il n'aurait point admis la théorie de la *liberté de l'art* qu'allaient défendre les romantiques français, s'il faut entendre par ces mots équivoques l'impatience de toute règle et la carrière ouverte aux fantaisies de l'inspiration individuelle. Il n'aimait pas plus la poésie subjective qu'il ne supportait la poésie réaliste. Il exige du poète qu'il dérobe son *moi* pour n'exprimer que ce qu'il y a d'éternel, d'universel et de nécessaire dans le genre humain. Telle est du moins la conception où Schiller s'était arrêté dans la seconde partie de sa carrière [1].

Il contribua ainsi, plus que personne après Kant, à la création de l'esthétique, et cette science devait avoir une singulière action sur le développement de la littérature moderne. C'est elle qui a donné une base philosophique au sentiment du Beau. Son influence, diffuse en France à travers le XIXe siècle, a corrigé les tendances excessives de l'individualisme romantique, en même temps qu'elle libérait les artistes de la servitude du goût public. En leur fixant un idéal indépendant de la morale et du sentiment individuel, elle émancipait la conscience artistique, et si la doctrine de l'*art pour l'art*, qui s'organise en France à partir de 1830, ne proclame pas autre chose que la revendication des droits de l'art en face de la politique et de la morale, il faut en faire honneur aux esthéticiens allemands, qui fixèrent cette idée au début du siècle, et Schiller peut être considéré comme un de ses patrons [2].

Le Beau n'est pas pour lui l'expression de la fantaisie personnelle d'un individu, il est un idéal auquel l'homme doit tendre, et, pour parler la langue de la philosophie kantienne qui a certainement influencé le développement esthétique de la pensée de Schiller, le Beau est, lui aussi, une sorte d'*Impératif* [3].

Ainsi, l'effort, qu'avait fait Schiller pour s'arracher aux séductions si puissantes sur lui de la métaphysique, le ramenait, en dépit qu'il en eût, à la conception d'un art tout pénétré de philosophie. L'homme seul, parmi les êtres, est capable d'un idéal de beauté, et seule la

avait apprécié le sentiment profondément médiéval des ballades d'Uhland. Il traduisit le *Roi aveugle*. Cf. *Revue germanique*, oct.-déc. 1860, tome XII.

1. V. Basch. *La Poétique de Schiller*. Paris, F. Alcan, 1911, in-8°.

2. Albert Cassagne. *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. Paris, Hachette, 1906, in-8°.

3. Xavier Léon. *Schiller et Fichte*, dans les *Études sur Schiller*, p. 40 et sq.

représentation de ce qui est vraiment humain dans l'homme peut produire une œuvre belle.

Voilà pourquoi Schiller accorde une portée si haute à l'entretien d'un maître fondeur avec ses ouvriers : il transpose la beauté extérieure du labeur ouvrier en une beauté d'ordre intérieur et moral. La nature tout entière n'est plus pour lui qu'un symbole de l'humanité, et l'art même, qu'il considère comme un langage fait pour être entendu et senti de tous les hommes, est nécessairement le symbolisme.

*
* *

Ce symbolisme, parfois singulièrement abstrait, difficile, obscur et tendu dans certains poèmes de Schiller, est par bonheur merveilleusement clair dans *la Cloche*. Cela rendait la beauté de l'admirable pièce de vers immédiatement sensible à des esprits français, disposés par deux siècles de culture classique à goûter cette peinture générale et universelle de la vie humaine.

Mme de Staël, dans une formule heureuse, à laquelle elle apporte aussitôt elle-même de grandes restrictions, a fort bien exprimé ce caractère de certaines œuvres de Schiller : « Schiller, dit-elle, a de l'analogie avec le goût français [1]. » Il est vrai qu'on se ferait une fausse idée du génie de Schiller, si l'on s'en rapportait exclusivement au jugement de Mme de Staël. Comme Camille Jordan, qui fréquenta Schiller à Weimar en 1799, comme tous les Français qui voyagèrent alors en Allemagne et que leurs préjugés aristocratiques et religieux, surtout leur manque d'éducation philosophique empêchaient de bien voir, elle se le représente comme un génie rêveur et sensible.

Ce qu'elle appelle la philosophie des poètes allemands, c'est bien le symbolisme, si l'on veut, mais un symbolisme sans valeur rationnelle, purement sentimental. Elle-même nous dit que ces poètes considéraient « l'univers comme un symbole des émotions de l'âme » [2]. La philosophie n'est pour elle qu'un état d'âme exalté, enthousiaste, plutôt une émotion qu'une pensée, provoquée par le spectacle de la Nature, les jouissances de l'Amour et la terreur de la Mort. La valeur dialectique des traités théoriques de Schiller et l'armature rationnelle de son œuvre entière lui échappaient presque totalement. Cette différence de culture est essentielle ; elle ne distingue pas seulement

1. Mme de Staël. *De l'Allemagne*, IIe partie, ch. XIII: *De la poésie allemande.* Paris, Charpentier, in-16, p. 186.
2. *Ibid.*, p. 163.

Mme de Staël de ses chers Allemands qu'elle croyait si bien connaître ; elle a une portée plus grande ; c'est elle qui sépare la poésie vraiment philosophique de l'Allemagne du grand mouvement lyrique qui renouvelle la poésie française pendant le romantisme. L'arbitraire interprétation que donne Mme de Staël des grands poètes allemands est donc extrêmement caractéristique : alors qu'il est question dans la plupart de leurs œuvres d'idées et de constructions rationnelles, systématiques, elle ne parle que de sentiment, de rêverie et d'imagination. « L'énigme de la destinée humaine, dit-elle, n'est rien pour la plupart des hommes ; le poète l'a toujours présente à l'*imagination*. L'idée de la mort... le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction excite *je ne sais quel délire de bonheur et d'effroi*, sans lequel on ne peut comprendre ni décrire le monde [1] ».

Mme de Staël exprimait clairement déjà l'état d'âme nouveau qui allait donner naissance au romantisme français ; elle ne donnait par là qu'une idée très imparfaite et presque fausse du mouvement poétique de l'Allemagne contemporaine. La profondeur d'idées, par exemple, qu'elle entrevoit chez les poètes allemands, vient d'après elle essentiellement de l'influence du christianisme. Si c'est vrai de Klopstock, cela ne l'est guère de Schiller, et nous avons montré combien la pensée du poème de *la Cloche* était indépendante de la tradition religieuse.

Il n'en est pas moins vrai que Mme de Staël signala la première le poème de *la Cloche*. Elle en fit une délicate analyse au début de son chapitre sur la *poésie allemande*, et semblait même défier les poètes français d'exprimer dans une traduction en vers les beautés originales du chef-d'œuvre allemand.

Ce défi, que Mme de Staël lançait aux poètes français en 1813, ce n'est qu'en 1821 qu'il fut relevé par Émile Deschamps.

Quand nous ne saurions pas à quelle époque précise Émile Deschamps commença à traduire le *poème de la Cloche*, nous pourrions induire avec certitude, d'après l'examen du style, que cette traduction est bien antérieure à la date de la publication des *Études françaises et étrangères*. Deschamps avait près de quarante ans, quand parurent les *Études*. Il y avait bien dix ans que sa traduction de *la Cloche* dans l'ensemble était faite. Or, c'est pendant cet intervalle que la révolution romantique s'opéra. Écrivain de transition, s'il en fut, Émile Deschamps avait contribué de très bonne heure, par les initiatives hardies, souvent heureuses de son talent, à créer cette

1. Mme de Staël. *De l'Allemagne. Ibid.*, p. 187.

forme violemment colorée, pittoresque à l'excès, dont la vogue commence en 1825 et qu'on a appelée romantique, mais son style garda toujours, sous ce costume nouveau, l'allure générale de l'âge précédent. Ce romantique, quand il écrit en vers, a beau rechercher la nouveauté du rythme et de l'image, il est obsédé par les tours et les figures du style « troubadour », il ne secouera jamais le joug de la période pseudo-classique [1]. La traduction de la *Cloche* est une œuvre de la jeunesse de notre poète ; elle se ressent encore de l'influence de l'époque impériale et nous savons qu'elle remonte au moins à 1821.

Le *Conservateur littéraire*, qui en publia de nombreux fragments dans le numéro de janvier 1821, déclare que « la traduction de M. Émile Deschamps est encore inédite. » Il en fait le plus grand éloge, mais ce qu'il ne dit pas, c'est qu'elle n'offrait qu'une adaptation en vers de la traduction en prose, publiée l'année précédente, dans la *Minerve littéraire*, par H. de Latouche. La comparaison des deux textes ne laisse aucun doute ; Deschamps n'a fait que tourner en vers la prose de Latouche : aux rimes près, c'est le même vocabulaire, ce sont les mêmes tours. Ce qu'il y a de curieux, c'est que personne ne l'a remarqué. Quant à Latouche, il n'en dit rien.

On sait qu'il fut, bien plus que Deschamps et tant d'autres, un initiateur en ces questions de littérature étrangère et qu'il se laissa par dédain dérober cette gloire. Il s'en plaignit plus tard, nous l'avons dit, mais en termes très généraux, spirituellement d'ailleurs, sans allusion directe. En tout cas, ce n'est pas à Émile Deschamps qu'il aurait voulu faire ce reproche, d'abord parce qu'il l'aimait depuis l'enfance et qu'il collaborait avec lui dans ces premières années de la Restauration, ensuite parce qu'il est très possible qu'ils aient traduit en commun le poème de Schiller.

Jusqu'à quel point ces romantiques entendaient-ils la langue des auteurs qu'ils traduisaient ? C'est une question qu'on est obligé de se poser, quand on songe au petit nombre de Français qui s'adonnèrent sérieusement dans la première partie du XIXe siècle à l'étude des langues étrangères. A part le groupe des rédacteurs du *Globe*, dont quelques-uns étaient des spécialistes, on peut dire que les romantiques ne possédaient qu'une connaissance très superficielle de la langue des auteurs européens, dont ils parlaient sans cesse. Victor Hugo savait un peu d'espagnol [2] et ne dut apprendre l'anglais

1. Cf. E. Barat. *Le style poétique et la révolution romantique.* Paris, 1904, p. 70 et sq.

2. Sur la question : Hugo savait-il l'espagnol ? voir les conclusions négatives de M. Paul Berret : « *Le Moyen-Age européen dans la Légende des Siècles* ». Paris,

que plus tard, s'il l'apprit jamais : Antoni Deschamps savait-il aussi bien l'italien qu'Alfred de Vigny savait l'anglais ? On peut en douter. Son frère Émile entendait-il à fond la langue de son cher Shakespeare ? Il nous est apparu que Letourneur lui servait de guide. Quant à l'allemand, Blaze de Bury prétend qu'il le savait fort mal ; c'était déjà un rare privilège en son temps de l'avoir su un peu [1]. Nous ignorons à quelle date il se mit à l'étude de cette langue : nous avons plus de chance en ce qui concerne Latouche. Lui-même nous confie, dans la préface de sa traduction de *Marie Stuart*, qu'en 1814, « secondé d'un jeune poète allemand, M. Dielitz », il conçut l'idée de « donner aux lecteurs français une traduction complète des œuvres dramatiques de Frédéric Schiller. » Cette idée ne se réalisa qu'en partie, mais Latouche profita de cette collaboration pour se perfectionner dans l'étude de la langue allemande : « Réunis par une conformité de goûts, dit-il, portés l'un et l'autre, avec une ardeur égale, vers la littérature de nos deux pays, nous crûmes, par un échange de quelques faibles connaissances acquises, arriver à l'intelligence exacte des deux langues, et à l'interprétation fidèle de quelques écrivains des deux pays. »

Latouche nous fait ensuite quelques confidences intéressantes au sujet de ses relations avec Dielitz :

> Des événements désastreux pour ma patrie ont rendu M. Dielitz à la sienne. Violemment séparés par les événements de la guerre, nous avons suivi des carrières diverses. Mon collaborateur, réservé seul aux succès de la scène, vient de faire représenter sur le théâtre de Weimar, une fort belle traduction de l'*Athalie* de notre Racine. Puisse cette esquisse de *Marie Stuart*... lui rappeler, si elle tombait un jour sous ses yeux, ces heures de méditation où Schiller servait de lien entre deux étrangers dont les compatriotes étaient en armes ! Cette occupation apportait avec elle l'oubli de notre mauvais sort et de toute rivalité. Elle enchantait, pour deux amis que la poésie avait faits, le réduit plus que philosophique où s'écoula pour eux l'hiver de 1814 [2].

On n'a point oublié qu'à partir de cette date et dès les premières années de la Restauration, Émile Deschamps était en relations étroites avec Latouche : ces compatriotes étaient tous les deux fonctionnaires et ne devaient pas tarder à se rencontrer chaque jour au même ministère ; d'autre part ils collaboraient. Si Deschamps

1911, p. 84-89. — Sur la question savait-il l'anglais ? voir *Le Rhin*, lettre XX. — Sur nos romantiques et les langues étrangères, voir le *Gérard de Nerval* de Mlle Julia Cartier, déjà cité : p. 29 et 30.

1. *Rev. des Deux-Mondes*, août 1841, p. 554.

2. H. de Latouche, *Marie Stuart*. Paris, 1820, in-8°. Préface, p. VI. Quérard attribue la traduction de cette pièce au baron de Riedern.

pouvait se permettre de se servir d'une traduction en prose, publiée par Latouche, pour composer son poème de la *Cloche*, tout nous porte à croire qu'ils l'avaient traduit ensemble, et que peut-être aux leçons d'allemand que Dielitz donnait à Latouche, Émile Deschamps avait assisté.

La *Cloche* de Schiller était donc connue en France bien avant la période romantique. Dans son recueil des *Poésies de F. Schiller*, qu'il traduisit en 1822, le neveu de Camille Jordan [1] donnait une traduction en prose de ce poème. Si l'on veut se rendre compte des transformations introduites par les jeunes poètes de ce temps-là non seulement dans la langue poétique, mais aussi dans le goût français en général, c'est à cette traduction qu'il faut comparer celle de Latouche, mise en vers par Emile Deschamps [2].

Ni la traduction que donnait C. Jordan de la *Cloche* de Schiller, ni celle de Deschamps ne reproduisent vraiment les beautés de l'original. La première exprime, dans une prose assez élégante, mais pauvre et sans éclat, la pensée de l'écrivain allemand. Elle en offre, en quelque façon, le schéma décoloré. La seconde au contraire, bien que souvent infidèle, est une tentative curieuse de transposition artistique. C'est une autre œuvre que celle de Schiller, qui n'aurait pu y reconnaître que l'idée générale et les grandes lignes de son poème.

Des pensées profondes du poète philosophe, Émile Deschamps n'avait guère souci : ce qui ravissait le poète romantique, c'était la couleur dont il avait dessein d'embellir les différentes tableaux de la

1. M. Baldensperger (voir son article sur *Schiller et Camille Jordan*, paru dans les *Études sur Schiller*, Paris, Alcan, 1905) a élucidé — p. 125 — la question de savoir qui était ce traducteur de Schiller : il s'agit, dit-il, de Joseph-Ennemond-Camille Jordan, né à Lyon le 15 nivôse an VII, mort le 14 février 1867, et qui fut magistrat à Vienne et à Lyon. Ce n'était pas le fils de Camille Jordan qui fréquenta Gœthe et Schiller à Weimar, mais son neveu. Ce qui ne paraît pas douteux, c'est que le traducteur profita de l'expérience et du savoir du réfugié de Weimar, du fidèle ami de Mme de Staël.

2. Traductions ou adaptations françaises du poème de *La Cloche* avant Deschamps :

— C. A. M. de V....l. *Imitation libre du poème de la Cloche et de l'Hymne au Plaisir, du célèbre poète allem. Schiller.* Zurich, Orell, et Paris, Renouard, 1808, in-8°.

— X. (= J. H. Küstner). *La Cloche, poème traduit de l'allem. de Schiller.* Zurich, Orell, et Paris, Renouard, 1808.

— O. J. Massot. *Chanson de la Cloche, de Schiller, traduction libre.* Crefeld, 1817.

— H. de Latouche. *La Cloche, poème traduit de Schiller. (Minerve littér.* t. I (1820), p. 145).

— C. J. (= Camille Jordan). *Poésies de Schiller.* Paris, 1822.

— Mme Morel. *Choix de poésies fugitives de Schiller.* Paris, 1825.

vie humaine que le poème rassemblait, et tout un pittoresque familier, gracieux ou terrible, capable d'enchanter l'imagination des lettrés de la Restauration. On peut dire que Jordan était resté bien en deçà de son modèle, tandis qu'Émile Deschamps souvent le dépasse, force le ton, mais, s'il est infidèle au poème allemand qu'il modifie parfois et surcharge presque toujours, la représentation qu'il en donne est singulièrement adaptée aux diverses nuances du goût français de cette époque.

Ce goût du pittoresque et de la couleur peut ne pas frapper à première vue un lecteur de nos jours qui est accoutumé à une poésie toute différente. Mais reportons-nous à la période qui s'étend de 1820 à 1830, nous apprécierons l'originalité du poème de Deschamps et surtout la complexité de son style, en comparant ses audaces intermittentes à la timidité continuelle de Jordan.

Voici quelques exemples :

Deschamps s'efforce de *faire voir* les scènes dont Jordan se contente de donner le sens. Ainsi quand il reproduit le tableau de l'âge de l'enfance, Jordan, en une phrase assez voisine du texte allemand, dit simplement : « Les tendres soins d'une mère veillent autour du berceau de l'enfant [1] ». Deschamps, par un ou deux mots qui font image, donne à son vers une valeur descriptive :

> Mais sa mère, *épiant* son sourire adoré,
> Veille *amoureusement* sur son matin doré.

Un jeune homme devient-il amoureux ? — « A ses yeux, dit Jordan, apparaît dans tout l'éclat de sa jeunesse, ainsi qu'une habitante des cieux, la jeune fille dont les traits modestes sont embellis par la pudeur [2]. » Deschamps commente :

> Et devant lui, de l'air d'un divin messager,
> Apparaît dans la fleur de sa grâce innocente,
> Les yeux demi-baissés, la vierge rougissante.

Toujours il substitue au style éteint de Jordan une image dont il trouve l'indication dans Schiller ou qu'il invente comme ici :

« Qu'elle est belle, traduit Jordan, la jeune épouse, lorsqu'une couronne de fleurs sur la tête, elle marche à l'autel au son argenté des cloches de l'église [3] ! »

1. Jordan, p. 63. — Émile Deschamps, *Œ. c.*, t. I, p. 89. On se procurera aisément le texte de Schiller, utile à la comparaison, cf. *Poésies lyriques de Gœthe et de Schiller*, texte allemand publié... par Henri Lichtenberger.... Paris, Hachette, 1909, in-16, p. 220.

2. Jordan, p. 63. — Deschamps, *Ibid.*, p. 89.

3. Jordan, *Ibid.*, p. 65. — Deschamps, *Ibid.*, p. 90.

Sur son front couronné, sur sa pudique joue,
Le voile de l'épouse, *en plis moelleux*, se joue,
Quand la cloche hâtive en *gais balancements*
A l'éclat de la fête invite les amants !

La poésie d'É. Deschamps devient tributaire de l'école descriptive du début du siècle. Elle s'en dégage cependant. L'imagination romantique a le goût du « sombre » ; elle aime les tableaux effrayants, les détails horribles. Tandis que Jordan, dans le tableau de l'incendie, par exemple, affaiblit le texte de Schiller et dit assez platement : « Le feu, puissance divine, devient une puissance terrible, lorsque, fille de la nature, elle reprend sa première indépendance et rompt les digues qu'on lui oppose [1] », Deschamps personnifie le Feu ; c'est un démon, mais ce démon est romantique, c'est donc un démon « fatal », et comme ce n'est point assez d'une image, il en ajoute une autre ; c'est un esclave échappé :

Mais quel *démon fatal*, lorsque seul et sans frein,
Préludant sur soi-même à ses fureurs prochaines,
Il part, comme un esclave affranchi de ses chaînes.

Dans cette description de l'incendie, partout chez Jordan des expressions abstraites, vagues ou banales ; chez Deschamps au contraire une étonnante floraison d'images, dont certaines étaient nouvelles et frappaient par leur réalisme :

« La flamme, dit Jordan, rapide comme le vent, transforme chaque maison en une fournaise ardente ; l'air est embrasé... les murailles s'écroulent... les poutres se brisent, les enfants crient, les mères courent au hasard [2]. »

Voici maintenant le tableau romantique :

L'air s'embrase, pareil aux *gueules* des fournaises,
La lourde poutre craque et se *dissout en braises*.
Les portes, les balcons s'écroulent, — plus d'abris,
Les enfants sont en pleurs...

Le pathétique ne suffit pas, le fantastique est à la mode, le poète emprunte un trait à la palette de Delacroix :

Les mères, *le sein nu*, comme de pâles ombres
Courent...

Au lieu de la notation, sans valeur expressive, de Jordan : « Tout est détruit ; l'horreur seule habite ces lieux déserts, maintenant

1. Jordan. *Ibid.*, p. 67. — Deschamps. *Ibid.*, p. 91.
2. Jordan, p. 68. — Deschamps. *Ibid.*, p. 92.

ouverts aux regards du ciel », le spectacle que nous offre, dans les vers de Deschamps, la maison incendiée, est un chef-d'œuvre du genre pittoresque :

Ses murs brûlés, debout, restent seuls, sombre arène,
Où des froids ouragans s'engouffre la fureur ;
La nue en voyageant y regarde, et l'horreur
Dans leurs concavités profondément séjourne [1].

Tous ces traits sont d'ailleurs dans Schiller, que Deschamps trop souvent dépasse, quand il veut égaler sa force.

Pour quelques vers, comme ceux-ci, où il atteint à la belle précision de son modèle ; ainsi la mère

Tourne le fil autour du rouet qui murmure [2].

ou bien, pendant l'incendie, lorsqu'on fait la chaîne :

Le seau vole emporté par la chaîne des mains,

que de passages où il gâte l'exquise simplicité de Schiller ! Le tableau de la vie de la Maison où règne la mère de famille est dans Schiller d'une grâce vraiment homérique : « Au dedans, règne la chaste ménagère. Elle gouverne sagement dans le cercle domestique, elle instruit les filles, modère les garçons, occupe sans cesse ses mains diligentes et multiplie le gain par l'esprit d'ordre. » Schiller la montre encore « amassant dans son armoire propre et polie la laine éblouissante, le lin blanc comme la neige, joint à l'utile l'élégance et l'éclat, et jamais ne se repose [3]. » On croit lire un fragment de l'*Odyssée*.

Deschamps, qui suit l'ensemble du tableau avec exactitude, s'en éloigne par trop de recherches dans l'expression. Ainsi la parfaite image de Schiller montrant la mère, qui « modère les garçons », est rendue par ce joli vers à la Delille :

Du groupe des garçons gourmande l'enjouement.

Il est des cas où il ne faut pas avoir trop d'esprit. Il en est d'autres où il ne fallait pas vouloir montrer plus d'imagination que Schiller. Voici d'aimables vers du genre pseudo-classique où le poète français renchérit sur son modèle :

Des rameaux du verger elle détache et rend
Tout le linge de neige à son coffre odorant,
Y joint la pomme d'or que janvier verra mûre [4].

1. Deschamps, *Ibid.*, p. 91.
2. Deschamps, *Ibid.*, p. 92.
3. Jordan, p. 66. — Deschamps, *Ibid.*, p. 90.
4. Deschamps, p. 91.

Ce n'était pas seulement son imagination nourrie des classiques de l'Empire qui empêchait Deschamps de nous donner une reproduction exacte de son modèle ; l'état d'âme romantique, qui s'affirmait en lui, quand il traduit la *Cloche*, lui fit inconsciemment travestir la psychologie du poème. Une haute et sereine raison, la raison d'un philosophe, s'exprime dans le poème de Schiller ; dans l'adaptation de Deschamps au contraire, la sensibilité déborde.

Schiller fait au début de son poème un appel à la réflexion, qui constitue selon lui le propre de l'homme. Deschamps dote cette faculté d'un caractère exalté, poétique : Par la réflexion, dit-il,

> ..... l'homme ennoblit son être,
> S'exalte [1].

L'amour, défini par Schiller, est un ineffable désir qui se saisit du cœur du jeune homme.

Il devient chez Deschamps un sentiment voisin de la folie :

> Alors un trouble ardent, qu'il ne s'explique pas,
> S'empare du jeune homme : il pleure, il rit ; ses pas
> Cherchent les bois déserts et les lointains rivages [2].

La fiancée même du héros français est atteinte de frénésie. La pâleur est un signe d'élection :

> La vierge, pâle encor de ses premiers aveux [3].

Ainsi dans les deux poèmes, par suite d'un choix différent d'expressions et d'images, tout diverge ; les mœurs même qui sont décrites ne se ressemblent plus.

Schiller décrit la vie allemande, il retrace les usages de la bourgeoisie allemande et les coutumes de la cité : vie familiale et vie communale, dans la *Cloche*, ont un caractère nettement germanique. Quand le jeune homme quitte la maison pour s'élancer dans la vie du monde, il s'arrache des bras de la jeune fille, dit Schiller. Des passages analogues le prouvent, Schiller parle ici d'une des jeunes filles du village, avec lesquelles il jouait enfant. C'est la compagne de ses jeux, c'est celle qu'il aimera un jour. Le jeune homme de Deschamps au contraire, élevé selon les principes de la vieille bourgeoisie française, où filles et garçons reçoivent une éducation différente et vivent séparés jusqu'à l'âge où on les conduit dans le monde, ce jeune homme ne peut quitter que des sœurs [4].

1. Deschamps, p. 88.
2. Deschamps. *Ibid.*, p. 89.
3. Deschamps. *Ibid.*, p. 90.
4. Deschamps. *Ibid.*, p. 89.

Ce trait de mœurs est caractéristique. Il y en a de plus frappants encore. Les chants de la *Cloche* dans Schiller symbolisent les actes de la vie sociale. La cathédrale est, dans le poème allemand, la maison commune par excellence, l'âme de la cité. Chez Deschamps, elle est l'église. Aux images purement laïques et civiques de Schiller, il substitue des images chrétiennes. Tantôt il nous montre la nef où l'on voit, suivant le rite catholique :

Des familles sans nombre humilier leur front [1],

tantôt il nous parle du glas, mieux encore il dira :

L'*Angelus* des hameaux retentit dans les airs [2].

et ce n'est plus ici Schiller qui l'inspire, mais Fontanes et Chênedollé, leur maître à tous, Chateaubriand. Cette coloration chrétienne qui est le propre de toute une partie de la littérature romantique en France est tout à fait étrangère à l'œuvre de Schiller qui est un païen, comme Gœthe, qui s'est mis à l'école des Grecs.

C'est le caractère objectif et sententieux du vieux lyrisme grec que Schiller réussit maintes fois à reproduire. Il aime les fortes et brèves maximes qui rappellent la poésie gnomique : « Il faut mépriser, dit-il, le mauvais homme qui n'a jamais réfléchi à ce qu'il exécute. » Deschamps n'est pas dans le ton, quand il traduit :

Honte à qui ne sait pas réfléchir pour *connaître* [3].

Schiller exprime-t-il avec une admirable simplicité cette sentence antique : « chacun est content de la place qu'il occupe et se rit de qui le méprise » ? Deschamps lui est encore infidèle, quand s'inspirant d'un sentiment démocratique tout moderne, il écrit :

Chacun, fier et content du poste qu'il a pris,
Des grands au cœur oisif brave le vain mépris [4].

Sans le vouloir, il évoque ainsi la Révolution et demeure un Français de son temps. Il y réussit pleinement, quand il décoche aux rois cette heureuse épigramme :

Ils sont par le hasard et nous par le génie [5].

Schiller enfin termine son poème par le morceau suivant, qui demeure un des plus admirables exemplaires de la poésie philosophique :

1. Deschamps. *Ibid.*, p. 88.
2. Deschamps. *Ibid.*, p. 93.
3. Deschamps. *Ibid.*, p. 88.
4. Deschamps. *Ibid.*, p. 94.
5. Deschamps. *Ibid.*, p. 94.

Et que maintenant elle [la Cloche] se consacre à la tâche pour laquelle le maître l'a créée. Il faut qu'elle plane au-dessus de la vie d'ici-bas, sous la voûte bleue du ciel, avec le tonnerre et qu'elle touche aux étoiles ; il faut qu'elle soit une voix de là-haut, comme la troupe joyeuse des astres qui, dans leur marche, louent le Créateur et conduisent l'année ceinte d'une couronne.

Sa bouche d'airain ne parlera que des choses graves et éternelles, et, à chaque heure qui passe, le temps la touchera au vol de ses ailes rapides. Elle prêtera sa voix à la destinée ; sans cœur elle-même et sans sympathie, elle accompagnera de ses vibrations le jeu inconstant de la vie. Et de même que les notes fortes et graves qui lui échappent se perdent à nos oreilles, de même elle enseignera la vanité de tout, l'inanité de toutes les choses de ce monde.

Deschamps a mutilé ce beau texte. S'il a senti l'austère beauté de ces vers philosophiques, il n'a pas su rendre le magnifique élan de la Cloche qui s'empare du ciel, symbole de la puissance de l'esprit qui est dans l'homme. Il n'y a vu que le prétexte d'une image gracieuse assez banale :

Balancée au-dessus de la verte campagne,
Que sa joie argentine ou sa plainte accompagne
Les scènes de la vie et ses jeux inconstants !

Ce dernier vers, qui seul a une valeur philosophique, n'a que le tort de n'être pas ici à sa place originelle. Il appartient, dans Schiller, à la deuxième partie du morceau, et puis on nous accordera qu'il faut de la bonne volonté pour admettre qu'il condense en son élégante concision l'ampleur et la portée de l'allemand.

Les vers qui suivent, et qui sont chez Deschamps la partie essentielle de son couplet, ne sont chez Schiller qu'une admirable transition pour passer de la représentation des aspirations idéales de l'homme à la considération amère de sa vie réelle.

Qu'elle soit dans les airs comme une voix du temps !
Que le temps, mesuré dans sa haute demeure,
De son aile, en fuyant, la touche d'heure en heure [1] !

Mais quelle fâcheuse idée a eue Deschamps de donner une valeur polémique et satirique au passage suivant, qui dans Schiller est purement moral et religieux! N'y a-t-il d'autre part rien de plus banal que ces deux vers indignes d'être comparés au texte allemand :

Aux voluptés du crime apportant le remord,
Qu'elle enseigne aux puissants qu'ils sont nés pour la mort [2].

1. Deschamps. *Ibid.*, p. 96.
2. Deschamps. *Ibid.*, p. 96.

Au lieu de l'âpre et fort accent pessimiste des beaux vers de Schiller, nous ne trouvons à la fin du poème français qu'un écho versifié de la phraséologie chrétienne, si bien qu'on peut dire sans exagération que quand Deschamps traduit un poème de Schiller il n'en reproduit que la forme extérieure : la pensée profonde de l'œuvre lui a échappé.

L'héritage du style pseudo-classique pèse sur Deschamps. Nous retrouvons dans la *Cloche* une grande partie du vocabulaire noble. Sans doute il est de ceux qui réagissent contre cet appauvrissement systématique de la langue poétique, et c'est avec intention qu'il introduit dans ses vers des mots simples et populaires, comme *ouvrier*, *braise*, ou techniques et empruntés au langage de la science et de l'industrie comme : *tube*, *alcali*.

Mais c'est instinctivement, au contraire, qu'il emploie : *humains* (les hommes), *sein*, *soins*, *flanc*, *rameau*, *attraits*, *vierge*, *amants*, *flamme* (amour), *coffre* (armoire), *merveille*, *démon*, *aquilons*, *chaînes*, *ombres*, *ouragans*, *charmes*, *airain*, *bronze*, *monstre*, *discours* (paroles), *joug*, *nœuds*, *destins*.

Les expressions toutes faites, les tours convenus, qu'on rencontrait dans la poésie française depuis cent ans, lui étaient trop familiers : ils lui reviennent naturellement à l'esprit, quand il écrit.

Il dit du jour où sera fondue la cloche :

> C'est le jour si longtemps appelé par nos vœux.

Un homme réussit-il dans la vie ?

> Il marche, aidé de la faveur des cieux.

Deschamps nous montre un amant « *enchaîné par un attrait vainqueur* », qui est à « la *saison des premières amours* ».

Le mot simple ne lui suffit pas ; il lui faut un cortège d'épithètes que la rime trop souvent appelle :

> Il faut associer, *comme un puissant secours*,
> Au travail sérieux de sérieux discours.

Le « *dur travail* » que Schiller se contente d'appeler par son nom, devient chez Émile Deschamps « *rebelle à des esprits frivoles* ».

Le substantif ne saurait se passer d'un adjectif, qui n'est pas toujours là pour ajouter à un objet de la couleur, du pittoresque. Ce sont pour la plupart des adjectifs abstraits, n'exprimant qu'une qualité morale, banale, à force d'être convenue : le travail *sérieux*, les chants *joyeux*, les *chastes* jeux, les bois *déserts*, la vie *hostile*, la *céleste* merveille, démon *fatal*, *noble* voix, joug *aimable*, *soigneux* laboureur.

Mais Deschamps n'est pas toujours aussi banal. Il s'est nourri, pendant sa jeunesse, comme ses contemporains, des Parny, des Lebrun, des Delille, et, disciple avisé, il use de toutes les ressources de la poétique du temps. Cette poétique était un exercice distingué de l'esprit. Deschamps devait y exceller, et c'est précisément pour éviter la banalité qu'il ne dédaignait pas les expressions affectées. Pour n'être point vulgaire, il ne fallait pas parler comme tout le monde et les poètes avaient créé une langue à leur usage : l'on avait beau se piquer en 1828 d'être romantique, c'est-à-dire révolutionnaire en littérature, on ne voulait pas renoncer, — Deschamps moins que tout autre — au privilège de la distinction. Une des élégances de style le plus chère aux poètes classiques consistait à personnifier des abstractions.

L'abondance, comme une divinité bienfaisante, vient visiter le laboureur :

> L'abondance envahit ses greniers spacieux.

L'*or* qu'il possède est promu au rang d'architecte :

> Les bâtiments que mon *or* édifie,

s'écrie-t-il.

Le *feu*, la *nue*, la *révolte*, comme dans Schiller, il est vrai, sont des monstres que le poète fait vivre devant nous. La pluie tombe-t-elle sur une maison en flammes :

> Le *feu* s'en irrite et l'accueille en grondant.

Cette maison incendiée :

> La *nue*, en voyageant, y regarde...

Quant à la révolte, elle sonne le tocsin :

> Aux cordes de la cloche, alors, en rugissant
> Se suspend *la révolte.*

Que font les honnêtes gens devant le peuple révolté ?

> Les gens de bien font place à la *rébellion.*

Toutes les variétés de figures que l'ancienne rhétorique avait classées se retrouvent chez Deschamps : les diverses métonymies, dont les principales consistent à rendre le concret par l'abstrait, le tout par la partie, l'audacieux hypallage, par lequel un habile écrivain saura attribuer, tout en évitant l'équivoque, à certains mots d'une phrase, une épithète qui ne convient qu'au mot voisin, et tous les tropes qui resserrent, au gré de la pensée, le sens d'un mot ou l'élar-

gissent, l'antithèse qui donne du relief à l'expression, la métaphore et la comparaison qui donnent de la couleur, la périphrase enfin qui flattait délicieusement le goût des lettrés d'autrefois, parce qu'elle donnait à l'image la forme recherchée d'une jolie énigme, toutes ces grâces surannées de l'ancien style, chargent le vers si alerte pourtant d'Émile Deschamps.

Un amoureux cueille des fleurs pour celle qu'il aime ; le poète, pour le représenter, emploiera deux métonymies en deux vers :

> *Sa main* aux prés fleuris dérobe chaque jour
> Ce qu'ils ont de plus beau pour parer *son amour*.

Ce n'est qu'un exemple parmi beaucoup d'autres. L'hypallage est peut-être plus fréquent encore :

Le riche laboureur est-il orgueilleux de sa prospérité :

> D'une bouche orgueilleuse il se vante...

Deschamps veut-il décrire comme Schiller le noir prince des morts, qui arrache l'épouse aux bras de l'époux, il se sert d'une métonymie doublée d'un hypallage. Il nous montre « du roi des morts l'avidité », en compliquant encore d'une inversion cette expression affectée :

> la tendre épouse
> Que vient du roi des morts l'avidité jalouse
> Séparer des enfants, de l'époux...

L'antithèse est peut-être de toutes les figures de l'ancien style, celle que le romantisme accueillera avec le plus de faveur. Deschamps en fait souvent un usage qui devait plaire aux connaisseurs.

> Tout ce qui fut son bien,

dit-il du laboureur ruiné par l'incendie

> n'est plus qu'un peu de cendre,
> Mais un rayon de *joie* en son *deuil* vient descendre.
> Voyez : il a compté les têtes qu'il chérit.
> Pas une ne lui manque, et, *triste*, il leur *sourit*.

C'est « le sourire à travers les larmes » du vieil Homère et que depuis des siècles tous les Longins admirent. Un lettré se sait gré d'une réminiscence heureuse.

Mais la comparaison classique, celle dont Boileau avait donné le modèle dans son *Art Poétique*, non pas simplement la courte métaphore annoncée par *comme*, qu'il emploie couramment, mais la comparaison suivie, symétrique, dont les deux termes se font équilibre, se rencontre dans la traduction de la *Cloche*. Le poète compare le peuple en guerre civile au feu d'un incendie :

Quand sa puissance même a rejeté ses fers,
Il mugit, et pareil aux laves des enfers,
De sa captivité court punir ses rivages,
Tel le flot populaire étend ses noirs ravages...

Ces quelques vers sont un exemple frappant du style pseudo-classique. La pensée n'est bien là qu'une suite continuelle d'images, non pas au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire comme une représentation directe des choses, telles que les diverses sensations que nous éprouvons en face du monde extérieur, nous la donne, mais au sens où l'entendait Marmontel : « Par image, on entend, dit-il, cette espèce de métaphore qui, pour donner de la couleur à la pensée et rendre un objet sensible, s'il ne l'est pas, ou plus sensible, s'il ne l'est pas assez, le peint sous des traits qui ne sont pas les siens, mais ceux d'un objet analogue. »

La périphrase enfin, quoique Deschamps n'en abuse point, apparaît dans son style, comme la trace irrécusable de l'héritage classique. La cloche est appelée le « pieux monument ». Mais voici la périphrase explicite : la cloche est devenue :

L'airain qu'au Dieu de paix la piété consacre.

II

LA FIANCÉE DE CORINTHE DANS L'ŒUVRE D'ÉMILE DESCHAMPS

Nous ne recommencerons pas, à propos de la *Fiancée de Corinthe*, l'étude du style complexe de Deschamps. Ce curieux mélange de conventions et de nouveautés, que nous offre tout particulièrement le style des premiers romantiques, reparaît ici, comme dans la traduction de la *Cloche*, et ce style fait écran, si l'on peut ainsi parler, entre l'imitateur et son modèle.

Émile Deschamps avait beau sentir que l'inspiration qui crée un chef-d'œuvre ne se transmet pas à celui qui l'imite, il a cru, en dépit qu'il en eût, malgré sa théorie de l'individualité du style, qu'il était possible à la souplesse du talent d'un seul homme de reproduire en d'exactes copies des œuvres aussi différentes. Rappelons-nous la prétention superbe, et d'ailleurs charmante d'audace et de juvénile ardeur, qu'il exprime dans l'avant-propos de ses *Études* : il veut offrir à ses lecteurs « un spécimen des différentes langues de l'Europe, fixer quelques traits de la physionomie de chaque muse depuis le

portugais de Camoëns et l'anglais de Shakespeare, jusqu'au turc de Reschid-Pacha [1]. » Il prétendait s'assimiler ainsi l'une après l'autre toutes les littératures de l'univers. Or, l'entreprise n'était peut-être pas moins téméraire d'oser reproduire, avec les différences qui les caractérisent, quelques traits de la physionomie de deux poètes de la même race et du même temps, comme Gœthe et Schiller.

Le jugement que portait Henri Blaze, en 1841, dans la *Revue des Deux Mondes*, sur la tentative de Deschamps est trop sévère assurément, mais il procède d'une observation juste :

« En général, dit-il, ce qui manque à ces traductions c'est le souffle, la couleur, la vie transmise et indépendante. Le grand tort de ces ébauches, c'est qu'elles ne ressemblent à rien : M. É. Deschamps ajoute à la fois trop et pas assez : trop pour qu'on puisse appeler cela une traduction littérale, pas assez pour qu'à défaut de la vie originelle absente, on y trouve au moins l'individualité d'une imagination parente même au degré le plus lointain de l'inspiration créatrice [2]. »

Henri Blaze accorde toutefois à l'auteur des *Études* que dans la *Fiancée de Corinthe*, il a mieux réussi, « non qu'il soit parvenu, dit-il, à rendre quelque chose de ce mâle dessin, de ce grand style qui caractérise la légende de Gœthe, mais au moins cette fois, comme il s'agissait de récit et de dialogue, il a pu se tirer d'affaire adroitement. »

Nous avons fait sur l'art de la composition dans Deschamps la part de la critique et celle de l'éloge. Ce qui nous intéresse surtout, dans les études comparatives que nous poursuivons, c'est de marquer à quel point l'inspiration et la culture, presque autant que la race, tout différait entre les romantiques français et les poètes allemands qu'ils appelaient leurs maîtres.

*
* *

Ils étaient cependant bien leurs maîtres et leurs précurseurs, si l'on entend par là qu'ils leur ont fourni des thèmes nouveaux. Voici par exemple la *Fiancée de Corinthe*. Il n'y a peut-être pas d'œuvre poétique de Gœthe — ballade, romance ou lied — qui ait eu en France une plus grande fortune. Traduite deux fois en prose médiocre sous la Restauration, notamment par Mme Panckoucke en 1825, elle entre avec É. Deschamps dans la poésie française. Dès lors, elle

1. *Poésies d'Émile et d'Antoni Deschamps*. Paris, 1841, in-8°, p. VII.
2. *Revue des Deux-Mondes*, août 1841, p. 555.

ne cessera pas d'exercer au cours du siècle une influence considérable. Il semble qu'elle ait séduit les romantiques avant tout par sa couleur fantastique. Les Parnassiens, guidés par leur goût pour l'hellénisme renaissant, en dégageront l'inspiration païenne. Anatole France, dans ses admirables *Noces Corinthiennes*, André Lefèvre, Leconte de Lisle, et bien d'autres lui emprunteront avec le cadre harmonieux de cette résurrection de l'antique, le thème de la revendication des droits de la jeunesse et de l'amour contre l'ascétisme chrétien [1].

*
* *

Les romantiques se plurent davantage au fantastique du sujet. C'est une question pour les exégètes de Gœthe de savoir si la jeune fille qui apparaît au jeune Athénien dans la première nuit qu'il passe chez ses hôtes de Corinthe, est vivante ou morte. Est-ce la religieuse qui sort du cloître comme d'un tombeau ? est-ce un spectre échappé de la tombe ? Pour les romantiques, il n'y a rien de plus simple : Le merveilleux convenait à leur imagination ; tout un essaim de fantômes et d'apparitions flottaient dans l'air à cette époque : la jeune fille morte est devenue vampire.

Sans remonter jusqu'à ces prétendus cas de vampirisme observés en Hongrie de 1724 à 1732, et qui avaient non seulement soulevé de nombreuses polémiques dans l'Europe savante de ce temps-là, mais violemment secoué les imaginations et troublé les âmes, il nous suffira d'indiquer dans la littérature du début du XIXe siècle, le développement de ce thème horrifique [2]. Il part de Gœthe. Byron, en 1813, lui fait une place dans le *Giaour* ; on le trouve en France à partir de 1820. Le libraire Ladvocat lance sous le nom de Nodier un roman de Cyprien Bérard, intitulé : *Lord Ruthwen ou les vampires*, et le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, monta, le 13 juin 1820, le *Vampire*, mélodrame du même Nodier. C'est encore Nodier qui constate, dans ses *Mélanges de littérature et de critique*, la contagion de cette fièvre vam-

1. Feuilleton de Pierre Lalo, le *Temps* du 14 nov. 1916, à propos de la reprise de *Briséis* à l'Opéra.

Nous n'en possédons que le 1er acte, Chabrier, frappé par la maladie et bientôt par la mort n'ayant pu achever que celui-là... Le sujet de *Briséis*, tiré d'une légende grecque, rapportée par Phlégon de Tralles, historiographe de l'empereur Adrien, dans sa chronique des *Choses merveilleuses*, a été déjà développé par Gœthe dans la ballade de la *Fiancée de Corinthe* et par M. Anatole France dans son poème dramatique des *Noces Corinthiennes*. Comment l'avaient traité Catulle Mendès et Éphraïm Mikhaël, auteurs du livret que Chabrier mit en musique, c'est ce qu'il n'est pas facile de savoir : soit qu'ils n'aient jamais publié leur livret en entier, soit que l'édition en soit épuisée, il est introuvable...

2. Stefan Hock. *Les Légendes de Vampires et leur utilisation dans la littérature allemande*. Berlin, 1900.

pirique : « Le vampire, dit-il, épouvantera de son horrible amour les songes de toutes les femmes ; et bientôt sans doute ce monstre encore exhumé prêtera son masque immobile, sa voix sépulcrale, son œil d'un gris mort... tout cet attirail de mélodrame à la Melpomène des boulevards, et quel succès alors ne lui est pas réservé ! »

Cette vogue qui sévit au théâtre s'étend jusqu'à la poésie [1]. On sait l'influence qu'elle aura sur l'œuvre de Th. Gautier. Les *Jeune-France* en étaient comme entêtés. Il suffit de parcourir, pour s'en rendre compte, *Feu et Flamme*, le recueil de poésies de Philothée O'Neddy (Théophile Dondey) paru en 1833. Petrus Borel célèbre ce beau temps de 1830,

> Lorsqu'on avait des flots de lave dans le sang,
> Du vampirisme à l'œil, des volontés au flanc...

Dès 1828, Victor Hugo, dans sa *Préface de Cromwell*, faisait du vampirisme un des éléments de sa théorie du grotesque :

> Les naïades charnues, les robustes tritons, les zéphirs libertins ont-ils la fluidité diaphane de nos ondins et de nos sylphides ? N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les *vampires*, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle, cette pureté d'essence dont approchent si peu les nymphes païennes ?

On peut dire que la *Fiancée de Corinthe*, publiée par Gœthe en 1797, donna le branle à cette influence. Il s'était intéressé, dans son universelle curiosité, aux cas de vampirisme signalés en Hongrie. Il avait lu la fameuse dissertation de Dom Calmet inspirée par ces événements et qui avait si fort irrité Voltaire. Enfin il avait, dans une strophe au moins de sa ballade, nettement marqué le caractère de l'orgie vampirique :

« Je suis poussée hors de la tombe — pour chercher encore le bien qui me fut ravi — pour aimer encore l'homme déjà perdu, — et sucer le sang de son cœur. — Quand c'est fait de lui, — je dois passer à d'autres — et les jeunes gens succombent à ma fureur. » Mme Panckoucke supprima, dans sa traduction de 1825, ces précisions indiscutables. Deschamps les restituera. Il traduit en ces termes l'aveu du cruel et séduisant vampire :

> ..... Je m'enfuis des tombeaux
> Pour goûter des plaisirs qu'on m'a ravis, et comme

1. Cf. sur ce point, Asselineau, *Bibliographie romantique* (1872), *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique* (1866) et Champfleury, *Les Vignettes romantiques* (1893).

Pour éteindre ma soif dans le sang d'un jeune homme.
Si ce n'est lui, malheur ! d'autres sont grands et beaux ;
Et partout la jeunesse épuisée et livide
Succomberait bientôt à mon délire avide.

Ce n'était pas Deschamps, dont l'imagination accueillait volontiers les formes ténébreuses du mystère et la poésie de la peur, qui aurait négligé de laisser passer dans ses vers le frisson du fantastique.

Mais si la *Fiancée de Corinthe* apparut à Émile Deschamps sous son aspect macabre, devons-nous croire qu'il en ait à peine aperçu le caractère païen ? Une telle hypothèse paraît bien hasardée. Rappelons-nous comment Victor Hugo tout à l'heure unissait dans sa conception complexe du merveilleux le surnaturel septentrional à la mythologie antique. On ne comprendrait rien à la mentalité romantique si l'on ne songeait constamment aux effets de ces deux influences.

Peut-on supposer que ceux qui admiraient le plus vers 1830 une des œuvres les plus singulières du grand poète allemand ne se soient attachés dans la *Fiancée de Corinthe* qu'à l'un de ses aspects, le plus saisissant peut-être en apparence, le moins original à coup sûr et le moins profond ?

La *Fiancée de Corinthe* est, dans l'œuvre de Gœthe, comme *les Dieux de la Grèce* dans l'œuvre de Schiller, un témoin de la conception idéale qu'on s'était faite de l'Hellénisme en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle. Tout un grand mouvement d'études érudites l'avait préparé. Si Guillaume de Humboldt pouvait songer, en 1789, à écrire un ouvrage sur la civilisation hellénique, c'était sous l'influence des travaux philosophiques du savant professeur de Gottingue, Heyne, l'éditeur de Pindare. Les premières œuvres caractérisées par ce retour à l'antique étaient de valeur inégale, Leur succès n'en est pas moins intéressant. Le public accueillait avec faveur les médiocres romans pseudo-grecs, entre autres l'*Ardinghello*, d'un disciple de Wieland, l'épicurien Heinse ; Wieland lui-même, sincèrement épris de ce paganisme, dont Winckelmann retrouvait l'inspiration dans les vestiges de la statuaire antique, vulgarisait avec une certaine gaucherie les grâces d'un art qu'il admirait surtout à travers Ovide et l'Anthologie. Mais les Allemands lettrés lisaient l'Iliade et l'Odyssée, traduits en vers par Voss. Ils étaient conquis par Homère. Les plus savants abordaient les textes ardus. C'étaient Eschyle, Sophocle et Pindare, les lyriques et les tragiques, c'étaient aussi Platon et Démosthène, les orateurs et les philosophes attiques, que les étudiants expliquaient avec passion dans les universités.

La Révolution française, il est vrai, éclatait à cette époque. L'at-

tention frémissante avec laquelle les esprits cultivés et libéraux, dans cette vieille Allemagne encore toute féodale et ecclésiastique, suivaient les événements d'outre-Rhin, tant de préoccupations politiques et sociales n'arrêtèrent point cet élan. Depuis les plus érudits professeurs jusqu'à ces jeunes enthousiastes, qui confondaient, dans leur désir de transformer leur pays, les chimères dérivées du *Contrat Social* et les souvenirs de l'antiquité, tous rêvaient d'une Grèce heureuse, libre, qui aurait offert autrefois le modèle de l'existence humaine au sein d'une république idéale. Le rêve était séduisant.

L'individu dans cette Grèce fortunée n'avait point souffert du poids de tout le corps social ; sa liberté d'esprit n'y était point gênée par les nœuds d'aucun dogme ; sa conscience même, reflet pur de son activité indépendante, miroir de ce qu'était la Cité elle-même, un système de forces bien équilibrées, ne connaissait pas ces conflits douloureux qui déchirent l'homme moderne : la raison chez lui ne contredisait pas l'instinct, et l'idéal restait dans la nature. Cette image qui hantait plus ou moins confusément toutes les têtes pensantes, personne ne contribua plus que Gœthe et Schiller à lui donner une forme précise, lumineuse et belle.

Ce qui d'ailleurs n'était qu'une poétique image, devint, grâce à ces grands esprits, toute une esthétique.

Gœthe qui n'avait encore écrit que *Gœtz* et *Egmont*, publié qu'un de ses chefs-d'œuvre, *Werther*, le plus moderne de tous et le plus tourmenté, venait de se renouveler entièrement par l'étude de l'Antiquité. C'est sur la base de l'Hellénisme renaissant que Schiller, entraîné par l'admiration que Gœthe lui inspire, fonde la théorie du classicisme allemand. L'homme moderne est divisé contre lui-même : la politique ne réussit point à trouver la formule de la paix sociale, la science n'atteint qu'une vérité relative, la philosophie même ne nous fait toucher que les limites de l'esprit humain. Le christianisme, avec sa psychologie pessimiste, avec ses dogmes subtils et déconcertants, exprime bien, selon Schiller, l'esprit de cette longue période de la civilisation moderne, où l'homme ne peut s'évader de sa condition réelle que par le mysticisme ou le désespoir. Schiller fait appel aux forces vives de l'âme, à l'énergie du cœur, à la puissance de la raison, et sa conception de l'art, qu'on appelle classique en Allemagne, est un essai pour échapper au redoutable dilemme [1].

L'art seul peut nous sauver, s'il comprend son rôle et sa mission :

1. Schiller a exposé ses idées philosophiques dans une série de traités : *Sur le Pathétique* — *Sur la Beauté et le Caractère* — *Sur l'éducation esthétique de l'homme* — *Sur la poésie naïve et la poésie sentimentale.*

dans le domaine idéal où il nous transporte, le libre exercice de nos facultés jouant, pour ainsi dire, avec elles-mêmes, sans rencontrer d'obstacles à leur développement, se créent un monde supérieur à celui où nous vivons, moins réel, mais plus vrai, plus conforme à notre dignité naturelle, où nos aspirations trouvent leur fin.

Nous avons vu que l'effort d'abord inquiet, révolutionnaire de l'esprit de Schiller aboutissait à une contemplation, sinon sérieuse, du moins apaisée du monde et de la vie. Il s'était astreint pendant deux ans à ne lire que des œuvres grecques. Malgré sa prédilection instinctive pour le lyrisme passionné, pittoresque de Shakespeare, et pour le subjectivisme essentiel de la poésie moderne, qu'il appelait *sentimentale*, à cause de ce caractère même, il louait les Grecs, il étudiait cet art *naïf*, où l'esprit créateur, s'oubliant lui-même, par une sorte de discrétion innée, se soumet docilement à l'objet qu'il représente. Cet art incomparable n'était d'ailleurs point mort, il renaissait dans les œuvres de forme parfaite et si simplement humaines que méditait l'auteur d'*Iphigénie*.

Gœthe lui-même n'était arrivé que par degrés à cette originale compréhension de l'Hellénisme qui apparaît dans quelques-uns de ses chefs-d'œuvre.

A l'époque exaltée du *Sturm und Drang*, quand il ne suivait pas d'autres règles que sa fantaisie, il honorait d'un culte enthousiaste Shakespeare et Sophocle, il est vrai, mais c'était une mode à cette date en Allemagne d'opposer à l'influence de la tragédie française l'autorité de ces grands maîtres si différents, « à ces miniatures faites pour le chaton d'une bague, comme disait dédaigneusement Lessing, leur vaste peinture à fresque ». Gœthe allait volontiers déjà, après une lecture de Winckelmann, visiter, à Mannheim, dans la salle des Antiques, l'Apollon du Belvédère et le groupe de Laocoon, mais il ne concevait pas encore en architecture un art supérieur à celui de la cathédrale gothique, et, tout pénétré des grâces du passé poétique de la vieille Allemagne, il ne pensait pas qu'il dût puiser la matière de ses œuvres à d'autres sources qu'à celles de son pays, et fortifier par l'acceptation d'une discipline étrangère la sève indépendante de son génie personnel. Il s'éloignait même singulièrement de l'Hellénisme à l'époque de *Gœtz* et de *Werther*. Ce n'est que par un grand détour qu'il devait être ramené à ce cercle d'idées.

Il est incontestable que Gœthe a été conquis à l'idéal grec par la méditation profonde des œuvres de Winckelmann [1]. C'est Winckel-

1. Cf. Walter Pater. *La Renaissance...* — Paris, Payot, 1917. In-8°, étude sur Winckelmann.

mann qui a développé en lui le sens de la beauté plastique. Mais Gœthe doit peut-être davantage à Herder, dont la philosophie de l'histoire fut pour lui une sorte de révélation. C'est au contact de Herder que la pensée philosophique de Gœthe a pris conscience d'elle-même [1]. On peut dire qu'il doit à Herder d'avoir mieux et plus tôt compris les formes successives que l'idéal a revêtues chez les différents peuples anciens et modernes. Herder lui a appris à ne rien rejeter des produits les plus opposés du génie humain. Il lui permettait de justifier par des différences d'époque et de milieu l'admiration qu'il ressentait pour Shakespeare aussi bien que pour Sophocle. Rien n'est plus souple d'ailleurs que l'hellénisme de Gœthe ; alors même qu'il pénètre le plus profondément sa pensée, il ne la fixe pas dans une sorte d'attitude artificielle. Ce disciple des Grecs garde en face de ses maîtres la plus entière liberté intérieure ; on a dit qu'il y avait une sorte d'harmonie préétablie entre la culture des Grecs et le développement de la pensée de Gœthe. Le grand poète n'est jamais en effet plus fidèle à lui-même que quand il s'attache à les imiter.

Deux caractères essentiels constituent l'impérissable beauté des grandes œuvres de la jeunesse de Gœthe, c'est la noble simplicité de la forme et l'harmonieuse impression d'équilibre intérieur et de sérénité qui s'en dégage. Gœthe a épuisé dans des œuvres comme *Iphigénie* et le *Tasse* toutes les ressources de ses facultés artistiques et de sa réflexion philosophique. On y trouve les résultats d'une enquête immense instituée sur la vie par le plus expérimenté des esprits. Ce sont des œuvres pleines d'actualité, en un sens, et toutes modernes, et cependant on y respire un parfum d'antiquité. Ce qu'il y a de particulièrement grec dans ces chefs-d'œuvre, c'est la pureté des lignes de la composition, c'est la beauté architecturale de l'ensemble. Ils font songer à une tragédie de Sophocle. Dans ces deux drames, l'analyse psychologique et le lyrisme concourent à créer une harmonie vivante, continue, qui est la perfection de l'art. C'est encore un caractère grec de ces tragédies modernes qu'on puisse comparer leurs personnages aux héros de Sophocle : ils sont des types assez généraux pour qu'on puisse admirer en eux tout un aspect de l'âme humaine : ils sont des exemplaires de l'humanité. Iphigénie, comme Antigone, est si pure qu'elle arrête, par la grâce de son influence, l'inévitable enchaînement de crimes qui pèse sur sa famille ; elle sauve une race maudite. Les critiques philosophes ont disserté sur ce grand rôle

1. Voir dans un des plus charmants chapitres des *Mémoires* de Gœthe (le ch. IX), le récit de sa première rencontre avec Herder à Strasbourg.

comme ils l'ont fait à propos des héros d'Eschyle et de Sophocle. Le personnage d'Iphigénie contient autant de substance philosophique que celui d'Oreste ou d'Œdipe dans l'Antiquité. Quant au héros de cet autre drame immortel : le Tasse, il n'est pas moins chargé d'humanité. Tasso en face d'Antonio, c'est l'expression la plus juste d'un des spectacles les plus douloureux de la vie moderne : la rivalité permanente de deux races d'esprits opposés, ennemis, les hommes pratiques et les poètes, le conflit plus aigu qu'autrefois du rêve et de l'action [1].

Mais ce n'est pas seulement l'art exquis d'une harmonieuse composition et le secret de revêtir d'une forme parfaite, d'un air surprenant de vie réelle, individuelle, un vaste ensemble de pensées générales, largement humaines, que Gœthe empruntait à ces grands modèles : il s avança plus loin dans l'intelligente conception de l'Hellénisme. Il est allé jusqu'à l'idée profonde, directrice de ce grand art, et soit qu'il s'inspire d'Homère, comme dans *Hermann et Dorothée*, soit qu'il s'inspire de Sophocle ou de Pindare, comme dans ses drames imités de l'antique, ce qu'il a prétendu emprunter à ces maîtres, c'est leur attitude, si l'on peut dire, devant la destinée. Quand il écrivait dans son *Journal*, le 1er janvier 1778 : « Sentiment plus net de limitation, et par là de véritable extension », il condensait, dans une formule précise, l'idée morale qui fait vivre son Hellénisme.

A partir du jour où Gœthe ouvrit son âme à la pensée antique, où le poète ayant rompu le charme du Nord, descendit vers le Sud, il crut s'être vraiment émancipé. Tout comme le voyage des Alpes lui avait révélé la majesté imposante du déterminisme de la nature, de même, quand il eut parcouru l'Italie, qu'il eut habité Rome, et compris les œuvres d'art des anciens dans leur terre maternelle, il lui sembla qu'il était sorti d'un rêve, et que la réalité lui apparaissait pour la première fois. Il découvrait le sens de la vie humaine ; plus de faiblesse pour les caprices du cœur et les jeux de la fantaisie. A Rome comme devant les Alpes, il pouvait dire : « Ici l'on sent profondément, rien n'est capricieux, toujours des lois à l'action lente, des lois éternelles. » Ainsi la sagesse des Anciens devenait la sienne : il apprenait qu'il est vain de se révolter contre le sort, plus vain encore d'essayer d'échapper par le rêve aux lois inéluctables du réel. La destinée de l'homme n'est pas en dehors de la nature ; elle est dans la nature, qui la soumet à ses lois. Tel est le trésor d'expérience morale qu'il avait découvert et qu'il ramenait en Allemagne.

1. Le *Chatterton* de Vigny est le glorieux pendant du *Tasse* de Gœthe.

Gœthe n'était donc pas revenu d'Italie seulement épris de la forme accomplie des œuvres de l'art antique ; c'était l'âme même de cette civilisation disparue qu'il était allé respirer, et quand, à son retour de Rome, il se retrouva à Weimar, parmi les choses et les hommes avec lesquels il avait grandi, lui qui était infiniment sensible au charme indigène du passé germanique, il se sentit pourtant dépaysé. L'auteur de *Werther* et de *Gœtz* s'était transformé au contact direct du naturalisme païen de l'art antique. Il avait pris conscience de toutes les énergies de sa souple et puissante nature, et, témoin des contradictions qui l'avaient troublé jusqu'ici, il assistait au merveilleux travail d'organisation intérieure qui s'opérait en lui. A l'inverse de Schiller, il se détachait peu à peu de tous les systèmes. Quoiqu'attaché par une prédilection innée à Spinoza, son esprit tendait à une conception générale de la vie, non pas exclusivement fondée sur l'intelligence, mais librement ouverte à toutes les exigences de la nature humaine, et ce qui prouve la sereine impartialité de son éclectisme, c'est qu'il se dégage de ses grandes œuvres un essai de synthèse des deux éléments jusqu'ici contradictoires de la civilisation moderne, le sentiment chrétien qui alimente d'un flot puissant et confus la foi religieuse, et l'élément antique qui représente la perpétuité des grands instincts primitifs de la race humaine et les droits de la science et de la raison [1]. Mais ces éléments, qui finirent par se balancer exactement dans la pensée du grand poète et constituèrent ainsi par leur harmonie la beauté parfaite de sa vie intellectuelle, sont loin de s'équilibrer aussi bien dans chacune de ses œuvres. Tantôt l'une, tantôt l'autre de ces grandes tendances prédominent, et c'est ainsi que le philosophe qui dans la *Confession d'une belle âme* [2] a si bien dit à quel besoin profond du cœur humain répondait la religion, est l'auteur de deux des plus beaux poèmes où le génie humain se soit insurgé contre elle.

En 1775, bien avant son voyage en Italie, Gœthe empruntait déjà à la Grèce son mythe de *Prométhée*. Alors, tout transporté par la lecture de Spinoza, il fait du grand ennemi de Jupiter le symbole de son émancipation religieuse. Mais, quand ainsi il a délivré sa jeune raison frémissante du joug de la foi, il abandonne généreusement sa querelle, et Gœthe défendra souvent la religion contre les attaques des

1. L'œuvre de Renan nous paraît être un autre bel essai de synthèse des mêmes éléments.

2. Cf. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. VI.

Et à ce propos, cette citation remarquable : « J'aime mieux que le catholicisme me fasse du mal que si on m'empêchait de m'en servir pour rendre mes pièces plus intéressantes. » Gœthe, 27 janvier 1804. (*Euphorion*, 7, 525), cité par Bielschowsky, *Gœthe, sein Leben und seine Werke...*, II, 694.)

philosophes étroits et sectaires, parce qu'il jouit d'une liberté d'esprit qui leur échappe et qu'il a l'intelligence du cœur d'autrui.

Gœthe oubliera pourtant une fois encore cette loi de souveraine tolérance qui est la marque de sa philosophie. En 1797, ce n'est plus le défi de l'orgueil humain et de la science qu'il jette à la face du Ciel, c'est la cause de l'amour et de la jeunesse qu'il défend contre les rigueurs de l'ascétisme chrétien. Il avait lu dans Phlegon de Tralles une histoire simplement merveilleuse : une jeune fille morte venait une nuit visiter l'hôte de son père. Gœthe transporte la scène à Corinthe, aux premiers temps du christianisme : la jeune fille est la victime de la nouvelle religion, à laquelle sa mère l'a consacrée de force, malgré l'amour qui l'unissait à un jeune païen. Plus encore que le poème sur les *Dieux de la Grèce* de Schiller, la *Fiancée de Corinthe* respire l'horreur de la religion nouvelle, qui fait violence aux instincts de la nature humaine. Jamais le regret de cette Grèce idéale où la religion, élégant ornement de la vie, n'était point une chaîne, n'avait encore été si franchement exprimé.

Tel est le poème qu'Emile Deschamps choisit pour donner une idée du lyrisme de Gœthe à ses contemporains. Ce choix fit un peu scandale.

Voici en quels termes s'exprime le *Mercure du XIX*e *siècle*, 1828, (t. XXIII, p. 309) : il est vrai qu'il n'aperçoit guère le caractère hellénique du poème :

Nous qui servons aussi de tout notre pouvoir la cause défendue avec tant d'éloquence par M. Ém. Deschamps, nous craindrions de donner, ainsi qu'il l'a fait, une extravagante fantasmagorie, comme un exemple utile pour l'école nouvelle, pour cette poésie moderne qui demande la *vie* au nom de la *vérité*. Le sujet de la « Fiancée de Corinthe » n'a, quoiqu'en aient dit Mme de Staël et M. Schlegel, rien de touchant pour nous. Les plus hautes combinaisons du génie tendent de nos jours à prouver qu'il y a dans la peinture du *positif*, autant et plus de poésie même que dans les idéalités mythologiques ; aussi ne pouvons-nous plus nous intéresser à cette jeune chrétienne, mourant victime du fanatisme de ses parents qui

Des premiers baptisés ont toute la ferveur,

et que l'on voit sortir du tombeau pour visiter son fiancé endormi. La vierge morte, pour se venger du vœu de chasteté que sa mère lui fit prononcer, prostitue son cadavre glacé aux embrassements d'un païen. Cette situation fournit à M. É. Deschamps de très beaux vers, mais tout en rendant justice aux deux stances dans lesquelles il peint le délire amoureux du fantôme et de son amant, nous conviendrons du moins qu'elles laissent une impression de dégoût ; et, quand les poètes étrangers nous présentent des images repoussantes, ce n'est point dans leur fange qu'il faut chercher des richesses pour notre littérature.

Ce jugement, qui ne vient pas d'un adversaire du romantisme, est un document précieux pour l'histoire littéraire. Il nous révèle dans toute son étroitesse, son inintelligence même, le goût général de l'époque, où Deschamps publiait ses *Études*. Deschamps faisait avec une belle audace son métier de critique : il essayait d'apprendre à lire à ses contemporains ; il leur offrait des œuvres nouvelles, originales : c'est un honneur pour lui d'avoir admiré franchement une œuvre que ses contemporains refusaient de comprendre.

Mme de Staël, dont la libre intelligence admettait tout, n'osait pas défendre le but de cette fiction [1] ; et dans les *Annales de la Littérature et des Arts* [2], en 1824, le baron d'Eckstein, esprit pénétrant et fort avancé sur son époque par sa culture et l'étendue de sa curiosité, mais prévenu contre Gœthe par ses convictions religieuses, dénonce ouvertement le caractère païen de la *Fiancée de Corinthe*. Personne en France n'avait aussi nettement marqué avant lui l'influence de la Grèce sur une partie essentielle de l'œuvre de Gœthe. On avait eu beau traduire Hermann et Dorothée, cette épopée rustique, tout inspirée de l'Odyssée, et Wilhelm Meister, presque tout son théâtre aussi, Gœthe restait pour l'imagination française l'auteur de Werther, le peintre du « vague des passions ». Ce que l'on empruntait à son théâtre, c'était le pathétique ou la couleur locale. Nos Français d'alors, comme l'a montré M. Baldensperger, ne comprenaient pas que l'auteur de *Gœtz* ait pu écrire *Iphigénie*. Revenir ainsi de Shakespeare à Racine leur paraissait inexplicable. Le souci délicat d'approprier la forme de l'art à l'objet qu'on veut représenter leur était inconnu. Ils n'avaient pas l'idée de l'étendue des ressources du génie de Gœthe, surtout de sa sereine objectivité.

Il faut donc constater avec intérêt que le baron d'Eckstein a vu le premier un autre Gœthe : « Marchant sur les traces de Winckelmann, dit-il, il se fit païen à sa suite... Son amour pour les Grecs et pour les Beaux-Arts était changé en véritable paganisme... » Il compare finement les « élégies voluptueuses de Gœthe » à celles de Properce ; il signale dans telle de ses idylles « un mélange de grâce et de naïveté sauvage » qui la ferait prendre pour un « morceau de Théocrite ». Il n'a qu'un mot pour *Iphigénie*, mais enfin il en parle, ce qui est rare à cette époque : « *Iphigénie*, dit-il, est un produit de son admiration pour les Grecs : l'Olympe gouverné par le père des Dieux captivait son imagination... Dans son enthousiasme pour les créations

1. Mme de Staël. *De l'Allemagne*. IIe partie, ch. XIII. Paris, Charpentier, 1890, in-8°, p. 197.

2. *Annales de la Littérature et des Arts*. 1824, tome XVI, p. 59.

d'Homère, il courait risque de heurter le christianisme même [1]... »

C'est à ce propos qu'il cite alors la *Fiancée de Corinthe* et qu'il dit :

La *Fiancée de Corinthe*, ballade pleine de beautés poétiques, mais d'une profonde immoralité, prouve cette disposition d'esprit. Ce n'est pas la *volupté funèbre* qui, comme le dit Mme de Staël, repose sur ce tableau, où semblent se confondre le pinceau de Corrège et celui de Michel-Ange ; ce n'est pas la nudité antique de certains détails qui me fait insister sur l'immoralité de cette production, c'est l'idée principale du sujet lui-même. Le poète y peint le paganisme à son déclin sous les couleurs les plus intéressantes et fait de la naissance du christianisme le tableau le plus rembruni [2]...

Ce n'était pas à un pareil point de vue que les poètes français à cette date se plaisaient à considérer la Grèce. En 1825, il n'y avait pas quatre ans que les Grecs modernes avaient arraché l'Acropole d'Athènes des mains des Turcs et que leur révolte avait soulevé un enthousiasme universel en France. Libéraux et monarchistes, catholiques et philosophes, Guiraud, dans ses *Chants hellènes*, aussi bien que Népomucène Lemercier, dans ses *Chants héroïques de la Grèce*, tous évoquaient les grands souvenirs de la Grèce antique ; mais tandis que les uns célébraient les jeunes Grecs comme les représentants de la liberté et les champions du droit des peuples levés contre leurs tyrans, les autres exaltaient ces chrétiens révoltés contre les infidèles [3]. Il nous semble qu'à l'époque où Émile Deschamps réunissait autour de lui dans son salon de la rue de la Ville-l'Evêque les poètes du premier Cénacle, de 1823 à 1824, quand paraissait la *Muse française*, il n'aurait point songé à insérer la *Fiancée de Corinthe* parmi les timides essais des lyriques chrétiens, ses amis.

Dans cette petite revue, inféodée pourtant à Chateaubriand, les romantiques se montraient déjà enthousiastes de Byron ; plusieurs articles, maints poèmes sont consacrés à cette Grèce, pour laquelle le poète anglais était allé mourir. Mais ce qui inspire ces pièces de vers, c'est l'amour de la liberté et de la religion. Voici le souhait que

1. *Annales de la Littérature et des Arts*. 1824, t. XVI, p. 59.
2. *Ibid.*, p. 59.
3. Même A. de Vigny dans *Héléna*. Toutefois nous remarquerons que Vigny n'a pas seulement fourni à Leconte de Lisle le titre qu'il lui empruntera pour son recueil : *Poèmes antiques* ; il semble lui avoir fourni (*Héléna*, II, p. 33 de l'édit. de 1822) la forme d'un des plus beaux vers païens d'*Hypatie* :

Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.

Vigny avait écrit :

La mer, sous ses pieds blancs, s'apaise et lui sourit.

forme Victor Chauvet dans le poème que publie la *Muse française* sur l'*Affranchissement de la Grèce* :

..... Que l'Enfant du Prophète
Heureux et libre sous vos lois,
O Grecs ! bénisse un jour son heureuse défaite
Et le doux règne de la Croix [1] !

Il n'était pas possible, en 1824, d'offrir aux lecteurs d'une revue comme la *Muse Française* un poème où l'idéal grec apparût comme une vive antithèse du christianisme. Qu'eût-on pensé d'une jeune Grecque qui aurait tenu ce langage ?

Le culte de nos dieux n'est plus ce que tu crois :
Leur troupe a fui brillante, et, dans ces murs funèbres
On n'adore qu'un être entouré de ténèbres,
Et qu'un dieu misérable expirant sur la Croix :
On épargne taureaux et brebis ; mais l'on mène
A l'autel tous les jours quelque victime humaine.

On n'aurait point compris à cette date, parmi les jeunes gens du groupe romantique, qu'une jeune fille osât discuter la fameuse sentence de Chateaubriand sur l'état de virginité qui avait si fort scandalisé Mme de Staël, au moment de l'apparition du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand définissait la beauté morale de la virginité, d'après les traités mêmes de Saint-Ambroise :

Une vierge est le don du ciel et la joie de ses proches. Elle exerce dans la maison paternelle le sacerdoce de la chasteté. *C'est une victime qui s'immole chaque jour pour sa mère.*

Or il y a telle strophe de la *Fiancée de Corinthe* qui semble opposer précisément les droits de la morale naturelle à l'austère doctrine chrétienne exprimée par Chateaubriand :

Ce jeune homme est à moi. Libre, on me le promit,
Quand l'autel de Vénus brûlait près du Permesse ;
Ma mère, deviez-vous trahir votre promesse,
Pour je ne sais quel vœu dont la raison frémit ?
Aucun Dieu n'a reçu les serments d'une mère
Qui refuse l'hymen à sa fille. — Chimère !
Fanatisme insensé !

C'est le ton de la polémique religieuse du XVIIIe siècle. La révolte du vieil esprit gaulois contre les parties les plus dures, — peut-être aussi les plus hautes — du christianisme se manifeste perpétuelle-

1. *Muse française*, édit. Marsan, t. II, p. 186. 10e livraison, avril 1824.

ment au cours de notre littérature. Il n'en est pas moins vrai qu'à certaines dates de cette histoire, on sent une pareille manifestation impossible. Comment se fait-il cependant que tels vers, qu'un poète n'aurait pu écrire en 1824, puissent lui venir le plus naturellement du monde à l'esprit quatre ans plus tard [1] ?

On ne peut comprendre cette évolution rapide que si l'on accorde à ces premières années du développement de l'école romantique toute l'importance qu'elles méritent. Avec l'année 1824, qui vit s'éteindre cette *Muse française* qui ne vécut que quelques mois, s'achève la première période du romantisme. Il n'avait jusqu'alors été qu'un mouvement lyrique, inspiré par le catholicisme et le culte royaliste de la chevalerie. Les *Méditations* de Lamartine, les *Odes et Ballades* d'Hugo, tels avaient été ses chefs-d'œuvre. La source pure commençait à s'épuiser. La guerre d'Espagne avait entraîné la chute du maître unique, incontesté de l'école naissante. Chateaubriand quittait le ministère. Cette retraite, dans laquelle les Ultras voulurent voir une « défection », correspond pour le romantisme à un grand changement d'orientation. Les idées libérales font alors d'immenses progrès [2]. Hugo lui-même, qui avait fondé le *Conservateur littéraire*, sous le patronage de Chateaubriand, et qui avait pris part à la fondation de la *Société des Bonnes Lettres*, lui qui avait écrit, en 1822, dans la *Préface* de ses *Odes* « que l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses », Hugo venait d'écrire *Cromwell* et sa retentissante *Préface*. Instruit par le spectacle des événements politiques qui se précipitaient alors et préparaient la chute des Bourbons, libéré surtout des contraintes qui avaient jusqu'ici arrêté son développement, il prenait conscience du grand rôle social qu'il devait jouer, et il entraînait ses amis à sa suite. Émile Deschamps n'était pas un des moins empressés. Il se prêtait alors hardiment aux idées nouvelles ; et, libéral avec Victor Hugo, ce très moderne romantique allait applaudir à la renaissance humaniste que Sainte-Beuve propageait dans le *Globe* à la même date.

1. Il serait intéressant d'étudier la permanence latente, pendant la réaction catholique et royaliste des premières années de la Restauration, de la philosophie du XVIIIe siècle et aussi le développement continu de l'hellénisme érudit en France au début du XIXe siècle. Lire sur ce point le beau livre de Charles Joret : *D'Ansse de Villoison et l'hellénisme en France pendant le dernier tiers du XVIIIe siècle...* Paris, H. Champion, 1910, in-8°, et consulter l'œuvre de Boissonade et de Paul-Louis Courier.

2. Importance capitale de la fondation du *Globe* (1824-1832), organe du libéralisme, de 1824 à 1830, et du saint-simonisme, de 1830 à 1832. Cf. l'étude sur *Pierre Leroux*, par P.-Félix Thomas. Paris, Alcan, 1904, in-8.

Des vers comme celui que nous avons souligné tout à l'heure :

Quand l'autel de Vénus brûlait près du Permesse,

ou comme celui qui nous présente le jeune Athénien :

Il est encor païen comme en Grèce...

nous reportent bien au-delà de ces Grecs modernes qui combattaient les Turcs au nom de la Croix, surtout les vers par lesquels se termine le poème :

Élevez le bûcher que mon ombre convoite.
Placez-y les amants... Quand brillera le feu,
Quand les cendres seront brûlantes, il me semble
Que vers nos anciens Dieux nous volerons ensemble.

De tels vers ne trahissaient point trop les intentions esthétiques de Gœthe. Ils faisaient songer d'autre part à l'œuvre la plus grecque de notre littérature, à la poésie d'André Chénier.

La gloire d'André Chénier parmi les romantiques ne remonte pas à la première période de cette école. Quand ses fragments posthumes furent publiés, en 1819, cette poésie pourtant si fraîche et si rare trouva d'abord bien peu d'écho. Parmi ceux qui en avaient eu connaissance avant la publication d'Henri de Latouche, il n'y eut guère que Chateaubriand qui fut touché « de cette poésie échappée à un poète grec », et Millevoye qui le premier peut-être, grâce à l'exquise sensibilité de son tempérament artistique, sentit l'originalité de Chénier et dans ses *Élégies* l'imita. Mais ce sont là des précurseurs. Dans la première période romantique, nous ne pourrions citer que les essais poétiques d'A. de Vigny débutant, qui soient orientés vers l'antique. A cette époque les poètes lui préféraient le Moyen-âge, Ossian et la poésie septentrionale. Ce n'est que plus tard, vers 1828, que Sainte-Beuve apporta à Chénier l'hommage du romantisme et réconcilia les novateurs avec la tradition classique de la France [1].

Émile Deschamps avait pour André Chénier un goût aussi vif que Sainte-Beuve. La Préface des *Études* en offre en maint endroit le témoignage, et l'on peut dire qu'il était de ces rares lettrés de son temps, qui fussent capables de rapprocher pour le parfum d'antiquité qu'elles exhalent l'œuvre d'André Chénier de certaines parties de l'œuvre de Gœthe.

1. Ernest Dupuy. *Jeunesse des romantiques*, p. 301, et Louis Bertrand, *La Fin du classicisme*. Paris, Hachette, 1897, in-8°, p. 381-401 : intéressante critique de l'influence de Chénier.

Aussi les vers que nous avons cités sont-ils fort intéressants par leur date. Sans vouloir prétendre qu'Émile Deschamps ait précisément choisi la *Fiancée de Corinthe*, à cause du caractère grec et païen de cette ballade, il est évident que le poète romantique ne l'a pas méconnu. Il appartiendra aux Parnassiens d'accentuer fortement ce caractère dans les poèmes, où ils s'inspireront de la *Fiancée de Corinthe*. Deschamps l'a discrètement indiqué dans sa traduction, et c'était témoigner ainsi d'une grande audace en son temps et d'une originalité singulière, quand même il conviendrait, comme nous l'avons dit, de rapporter une partie de ce mérite à Sainte-Beuve [1].

1. S'il est de toute justice de voir dans Émile Deschamps, à cause de son ardent amour de l'art des vers, de son constant souci de la technique et de la préoccupation esthétique qui le guide dans le choix de certains sujets, un précurseur du Parnasse, il est non moins juste d'accorder ce titre à Ste-Beuve. A signaler, dans le *Mercure de France* (octobre 1919) une étude de M. Jean Aubry, sur les rapports de Ste-Beuve avec Verlaine. En 1865, dans un article publié par la revue l'*Art* et consacré à Baudelaire, le jeune Verlaine rendait hommage aux *Rayons jaunes*, « le plus beau poème, à coup sûr, disait-il, de cet aimable *Joseph Delorme* ». On a souvent montré que Verlaine se reliait à la génération précédente par Lamartine. M. Aubry démontre que cette liaison se fait aussi par Ste-Beuve. Il signale encore l'influence de Wordsworth sur Verlaine, dont un critique anglais, George Moore s'était avisé : « Verlaine, en se développant, disait-il, accrut sa simplicité jusqu'au naturel d'entretien d'un Wordsworth. » Faut-il rappeler que c'est à Ste-Beuve qu'il faut attribuer l'honneur d'avoir acclimaté en France les « lakistes » anglais ? Cf. les *Poésies de Joseph Delorme*.

CHAPITRE VII

I. Les Études françaises et étrangères (fin). — Émile Deschamps et l'Espagne. — Le Poème « de Rodrigue » et la genèse de la « petite épopée » au XIXe siècle. — II. Conclusion sur l'œuvre d'Émile Deschamps traducteur. — Succès des « Études » et de la « Préface » des « Études françaises et étrangères ». — Renommée d'Émile Deschamps en 1830.

I

Le *Poème de Rodrigue*, œuvre adaptée du *Romancero*[1] espagnol, est sans doute le plus grand effort poétique qu'Émile Deschamps ait tenté. Il avait oublié ce jour-là le précepte de son cher Horace :

> Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
> Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
> Quid valeant humeri.

La tentative était assurément supérieure aux forces du poète : il ne s'agissait pas seulement de composer une œuvre d'assez longue haleine et de rester original en imitant un modèle étranger, mais

1. Voici en quels termes le comte de Puymaigre, dans l'avant-propos de son *Choix de vieux chants espagnols*, définit les mots : *romancero* et *romances* et précise le sens qu'ils ont dans la littérature espagnole :

On appelle *romancero*, non une espèce de chant, mais un recueil de romances, comme on appelle *chansonnier* un recueil de chansons... Le romancero de Don A. Duran forme 2 gros volumes grand in-octavo à deux colonnes et d'autres collections sont venues s'y ajouter... Le succès [de ces romances] a été tel que pendant longtemps on a cru que l'Espagne avait créé une sorte de poème auquel les autres nations n'avaient rien à comparer. Tous les pays ont pourtant, sous d'autres noms, ce que l'Espagne croyait posséder seule : de petites compositions épiques d'origine populaire. Mais, tandis que partout on dédaignait, on oubliait ces poèmes inconnus, les Espagnols se souvenaient de leurs, les recueillaient, les imprimaient et leurs meilleurs poètes ne craignaient pas d'imiter ces vers abrupts et d'y chercher une sève nouvelle...

Le mot *romanz*, dont on fit plus tard romance (romancé) était primitivement attribué, comme en France le mot *roman* (qui en serait la vraie traduction), à toute œuvre en langue vulgaire, et finit par désigner plus particulièrement les récits épiques, quand s'introduisit

d'aiguiller, si l'on peut ainsi parler, les poètes du XIXe siècle vers un genre alors nouveau, encore inexploité, le *Poème*, et de donner un exemple de ce que pourrait être — après le genre épique suivant la formule de Voltaire définitivement aboli — l'épopée renouvelée, rajeunie. Il fallait plus et mieux que l'intelligence et la réflexion d'Émile Deschamps pour réaliser un tel programme. Mais l'audace est presque toujours heureuse, et, quand son propre effort échoue, elle inspire aux autres le désir de le recommencer, et c'est encore une manière de réussite.

Quand on compare l'œuvre d'Émile Deschamps à l'un des poèmes de la *Légende des Siècles*, on mesure aisément la distance qui sépare le génie du talent laborieux ; Émile Deschamps n'était qu'un habile homme, mais il fut ce qu'on appelle un ouvrier de la première heure. Entre son œuvre et celle du grand homme dont il était l'aîné, il y a la différence qui sépare l'ombre de la lumière. Ce précieux moment dans l'histoire du romantisme où il n'était déjà plus nuit, sans qu'il fît encore jour, est admirablement symbolisé par l'effort poétique d'Émile Deschamps, que nous allons étudier.

Les contemporains, qui ne voient pas les choses et les hommes de leur temps avec le recul nécessaire, ne doutaient cependant pas qu'Émile Deschamps n'eût été un des initiateurs des romantiques en matière de poésie espagnole, et qu'il dût à l'Espagne son meilleur titre poétique ; et pris en soi, leur jugement est plein de justesse.

Oublions de plus belles lectures et reportons-nous à l'époque où le *Poème de Rodrigue* fut composé, dans ces fameuses années de la Restauration qui furent si fécondes. Les Français découvrent successivement chacune des grandes littératures européennes. Émile Deschamps, qui n'est encore connu que par d'exquises traductions d'Horace ou des ballades du genre troubadour, tente une adaptation en vers du *Romancero* espagnol. Cela lui porte bonheur. Jamais il n'a été mieux inspiré qu'en l'imitant. Cette œuvre dépasse en vérité sa

l'usage de les écrire. En prenant aux Castillans le mot *romance*, qui, s'il était bien prononcé, perdrait son apparence féminine, les Français lui ont fort mal à propos fait changer de genre ; aussi depuis quelques années les critiques les plus compétents lui ont-ils rendu son caractère masculin, que je lui conserverai... *Petit romancero, choix de vieux chants espagnols...* Paris, 1878, p. 5.

Nous n'avons pas suivi l'exemple donné par M. de Puymaigre et nous avons laissé dans cette étude au féminin le mot romance pour désigner les compositions épiques espagnoles si différentes des petites compositions lyriques qu'on a pris l'habitude en France d'appeler de ce nom. Nous reviendrons dans le cours de ce chapitre sur les différences qui caractérisent ces deux genres dans les littératures espagnole et française. Qu'il nous suffise pour le moment de souligner le caractère épique reconnu comme essentiel aux romances espagnoles.

traduction de la *Cloche* de Schiller, de la *Fiancée* de Gœthe. Les connaisseurs trouvèrent au *Poème de Rodrigue* l'air des belles choses, et nous-mêmes, qui ne pouvons pas ne point apercevoir sur le visage de la muse castillane les rides du temps, nous sommes étonnés de l'éclat qu'elle conserve encore, et c'est un plaisir pour nous de démêler les causes qui font de cette œuvre d'Émile Deschamps un bel exemple d'imitation originale.

Les contemporains, disions-nous, avaient remarqué qu'Émile Deschamps, dans son *Romancero*, s'était dépassé lui-même.

Le *Mercure de France* fait le plus grand éloge de « cette sorte d'épopée qui n'avait pas de modèle dans notre langue et qui eût fait à elle seule la réputation d'un poète [1]. »

Blaze de Bury, dans la délicate étude qu'il consacre en 1841 à la réimpression des poésies d'Émile Deschamps et de son frère, reconnaît qu'il y a dans ce poème un charme. Ce charme tient à la variété des scènes dans lesquelles le poète ressuscite le Moyen-âge chevaleresque, les combats fabuleux des Maures et des Chrétiens, l'Espagne passionnée, héroïque et dévote. Les sentiments y sont peints avec des couleurs romanesques qui ne manquent pourtant pas de naturel, et tous les épisodes se succèdent brillants et rapides, tous différents les uns des autres, mais emportés dans un même élan, soutenus par un style qui a du mouvement et de la vie. Blaze de Bury admire « cette muse flexible, qui sait si bien se ployer à tous les genres qu'il lui plaît d'adopter pour le moment ». Mais il est particulièrement sensible aux grâces élégiaques de certains épisodes.

« N'admirez-vous pas comme une adorable réminiscence de la chaste Betsabée des Livres Saints la peinture de la jeune Florinde se baignant sous les sycomores et jouant dans les eaux au milieu de ses compagnes, tandis que le roi Rodrigue la guette du haut du balcon et couve de l'œil sa nudité pudique ? Le viol de doña Florinde, les plaintes de la jeune fille à son père, le désespoir du vieux comte Julien, le châtiment du roi Rodrigue, sa fuite, son repentir et sa mort... Tout cela est retracé de main de maître.

Il louait aussi, dans cette heureuse imitation du *Romancero*, « une certaine allure castillane, un ton leste et dégagé qui sied... » « Vous rencontrez à chaque détour, dit-il encore, presque à chaque pas, de beaux vers, des strophes vaillantes et bien frappées [2]. » Ce caractère castillan du poème en fit la fortune : il séduisit V. Hugo. Le jeune

1. *Mercure de France au dix-neuvième siècle*, 1829, t. XXV, p. 72.
2. *Rev. des Deux-Mondes*, août 1841, p. 553.

auteur des *Odes et Ballades* avait si bien aperçu la couleur vraiment épique de certains passages qu'il résolut de l'imiter.

Nous ne prétendons pas que le point initial de l'influence espagnole dans l'œuvre de V. Hugo soit là, ni que le grand poète ait eu besoin des exemples donnés par Deschamps pour se revéler un jour poète épique. Quand une œuvre d'Émile Deschamps aurait simplement contribué, parmi tant d'autres causes, à permettre à l'homme de génie d'essayer ses forces et de se reconnaître, ce serait assez pour sa gloire.

Il faut en effet accorder qu'Hugo et ses frères, par leur éducation et leurs origines, étaient mieux disposés que personne à initier les Français de leur temps aux choses de l'Espagne. Ils entendaient la langue de ce pays ; Abel au moins, le traducteur du *Romancero*, que Deschamps imitait, la savait fort bien [1]. En 1821, il faisait à la Société des Bonnes-Lettres, un cours sur la littérature espagnole [2]. Dans le *Conservateur littéraire*, que les frères Hugo dirigèrent ensemble de 1819 à 1821, et où Deschamps, leur ami, collaborait, les questions relatives à l'Espagne sont toujours abordées franchement, avec compétence. Les citations de l'espagnol sont assez nombreuses. On sent qu'Hugo, dès cette époque, avait l'intuition des affinités qui rattachaient à l'ardente imagination des poètes espagnols son génie naissant.

Toutefois sa pensée suivait à cette époque un autre cours, et, dans ces années de jeunesse qui furent consacrées, quand on y regarde de près, à un immense travail d'investigation en tous sens, Victor Hugo, en homme qui a conscience de ses forces, était moins pressé que personne de s'engager dans une voie aventureuse. Il laissait faire les autres et réfléchissait. Tandis qu'Émile Deschamps s'élançait hardiment dans la campagne romantique, avec la pointe d'avant-garde, Hugo parfois semblait se réserver. Il se nourrissait alors de la moelle des grands classiques. Il prenait lentement conscience des responsabilités d'un chef d'école et méditait, en attendant l'avenir, les leçons que

1. Abel Hugo. *Romances historiques traduites de l'espagnol...* Paris, chez Pélicier, 1822, in-12.

Abel Hugo fit représenter le 24 août 1823 à l'Odéon, en collaboration avec Alphonse Vulpian, un à propos-vaudeville en 1 acte, intitulé : *Les Français en Espagne*. Paris, Ponthieu, 1823, in-8°.

2. *Revue bleue*, 3 sept. 1904. Des Granges. *La Société des bonnes lettres* — et Paul Berret : *Le Moyen-Age dans la Légende des siècles et les sources de Victor Hugo*. Paris, H. Paulin (1911), in-8°, p. 84. Sur cette question : Hugo savait-il l'espagnol ? voir encore à ce propos : *Choses vues*, nouvelle série, t. III, p. 11, *Victor Hugo raconté*, t. I, fin du chap. XXIX, et une conversation entre Hugo et le bibliophile Jacob (Paul Lacroix) publiée dans l'*Artiste*, sept. 1882.

les maîtres ont données dans leurs œuvres. Emile Deschamps ressemblait à Horace ; il est resté dans l'art ce qu'il était dans la vie, un épicurien délicat. Hugo se sentait redevable de sa jeune expérience à la méditation du sage et profond Virgile.

Ces grands poètes eurent l'un et l'autre deux mondes, deux civilisations différentes à unir dans leur esprit, avant d'en chercher l'expression harmonieuse dans l'art. C'est un problème de *culture* que V. Hugo, comme Virgile, eut à résoudre. Ne nous étonnons pas, au début de sa carrière, de sa longue patience. Lui qui se sentait plein de l'avenir, il n'était pas pressé de rejeter les disciplines du passé. Il demeure d'abord fidèle à ses chers classiques. La doctrine même du classicisme le posséda longtemps tout entier. Elle tint longtemps en bride les énergies de sa puissante nature.

Rien ne préoccupe plus, en 1820, le futur créateur de la *Légende des siècles* que la médiocrité persistante des épopées qui se publiaient à cette époque. Il recherchait les causes de ces perpétuels avatars. Il ne savait pas encore ce qu'il fallait faire. Il rappelle les règles du genre [1] ; il en défend les traditions, il dit bien qu'il s'agit d'un problème de style. Il ne prévoit pas aussi clairement que Deschamps la forme que prendra l'épopée au XIXe siècle.

Quant au rôle que l'influence de la littérature espagnole devait jouer dans l'évolution du genre épique, Hugo avait laissé son ami s'en aviser avant lui.

Le grand poète rendit hommage dans les *Orientales* à l'auteur du *Poème de Rodrigue*. Une strophe de ce poème sert d'épigraphe à l'une des pièces du recueil : *la Bataille perdue*, où il reprend, si l'on peut dire, avec une orchestration plus riche, un thème qu'Émile Deschamps avait fort heureusement développé. Hugo rappelle dans une longue note des *Orientales*, le modèle qu'ils avaient suivi l'un et l'autre « l'admirable romance espagnole *Rodrigo en el campo de*

1. Une des preuves de la forte éducation classique de V. Hugo est dans l'idée qu'il se faisait encore à cette date de l'épopée. Il a lu Mme de Staël, mais il est encore plus loin d'Herder que de Boileau. Pendant toute la période classique l'épopée avait été conçue comme un « roman allégorique et mythologique ». (Cf. Lanson. *Littérature française*, p. 383 et 872 de l'édition 1903). La diffusion des idées d'Herder, de ses travaux sur la poésie populaire contribua puissamment à défaire l'idée classique et française de l'épopée. Mais il faut ajouter à cette influence doctrinale l'effet produit successivement par l'apparition d'Ossian, des Ballades écossaises et des Romances espagnoles. C'est ce que nous allons essayer de montrer dans le cours de ce chapitre.

Conservateur littéraire, 1820, t. I, p. 247 et sq. *L'Orléanide*, poème national en 28 chants, par M. Lebrun des Charmettes, p. 294. *La Massiliade*, ou *La Gaule poétique*, poème épique en 12 chants... par Scipion Marin.

batalla », extraite du *Romancero* que son frère Abel avait traduit et publié pour la première fois en 1821. Il cite ensuite la traduction en prose de la romance, fait l'éloge de l'adaptation poétique de Deschamps et reconnaît ce qu'il lui doit en ces termes :

M. Émile Deschamps est seul en droit de dire qu'il s'est *inspiré* de l'original espagnol, parce qu'en effet, indépendamment de la fidélité à tous les détails importants, il y a dans son œuvre inspiration et création. Il s'est emparé de la romance gothe, l'a reformée, l'a refondue et l'a jetée dans notre vers français, plus riche, plus variée dans ses formes, plus large et en quelque sorte reciselée [1].

Victor Hugo exprime ici à merveille le travail artistique auquel se livrait avec prédilection l'auteur des *Études*. Mais ce qu'il ne dit pas, c'est le dessein qui présidait à ces compositions savantes, et c'est par ce dessein plus encore que par le talent avec lequel il l'exécutait, qu'Émile Deschamps a bien mérité de la littérature française.

Victor Hugo dépasse sans doute infiniment Émile Deschamps dans l'art des vers ; celui-ci n'est qu'un habile ouvrier qu'Hugo domine de toute la supériorité de son génie. Mais Deschamps était un esprit toujours en éveil, et, de ses yeux bien ouverts, il observait les différents genres qu'on cultivait autour de lui, il voyait un peu plus tôt que les autres ceux qui étaient usés et ne donneraient plus rien, ceux qui étaient susceptibles au contraire de produire encore, et, comme un jardinier qui connaît tous les arbres de son verger et n'ignore aucune des règles de l'art, il se plaisait à essayer des greffes nouvelles. Il cherchait avec délices. Avait-il failli réussir ? Il n'était point homme à se plaindre qu'un Victor Hugo profitât de sa découverte. Si Victor Hugo, dans la première partie de sa carrière, a évolué de l'ode à l'épopée en passant par le drame, il n'est pas inutile de montrer la part d'influence qu'a pu avoir, fût-elle infiniment légère, l'initiative d'Émile Deschamps sur un si beau développement.

*
* *

Quelle était donc l'idée d'Émile Deschamps, quand il s'appliqua à tourner en vers français les romances de Rodrigue qu'il avait lues, dès 1821, dans la traduction d'Abel Hugo ?

A cette époque, Émile Deschamps composait des romances dans le goût du XVIIIe siècle. Admirateur d'André Chénier, le poète cherchait à secouer le joug du genre troubadour. Il s'appliquait à renou-

1. V. Hugo. *Les Orientales*, édit. elzevir. Paris, J. Hetzel, 1869, in-12, p. 202.

veler, à enrichir les rythmes de ces petits poèmes, à en rafraîchir les images, en un mot à « corriger la futilité du genre, comme il le disait lui-même, par la sévérité de l'exécution ». Il était persuadé que « dans les arts, comme en toutes choses, la manière est pour beaucoup [1] ». C'est ainsi qu'il remit plusieurs fois sur le métier sa jolie romance de la *Colombe du Chevalier* [2]. L'invention du sujet lui paraissait même si peu de chose au prix d'une exécution parfaite qu'il lui est arrivé d'emprunter à Moncrif deux de ses ballades les plus fameuses en leur temps : *Les infortunes inouïes de tant belle, honneste et renommée comtesse de Saulx*, et les *Constantes amours d'Alix et d'Alexis* [3] et non pas de les faire siennes en les transformant, mais simplement d'en corriger les imperfections de style et d'en enrichir les rimes. Il s'en confessa ingénument dans ses *Études* en 1828 ; il y exprime avec force l'importance extrême que, poète nourri par son père des œuvres de Dorat et de Parny et transformé plus tard par la méditation d'André Chénier, il attachait aux questions de technique, à tous les secrets du métier d'écrivain [4].

Moncrif, dit-il, avait mis dans ces deux compositions originales une grâce poétique, une naïveté charmante, dont notre littérature offre peu d'exemples... Mais... on y trouvait des négligences, des répétitions fatigantes, des rimes insuffisantes et jusqu'à un certain nombre de vers *faux*. Moncrif a cru sans doute donner à ses ballades quelque chose de plus naturel et de plus simple, par ces négligences et ces irrégularités mêmes. Il s'est trompé. La simplicité et le naturel doivent être dans le fond des idées, dans les tours, dans l'expression... mais il faut toujours respecter les formes de l'art qui ne sont rien toutes seules, mais sans lesquelles tout le reste n'a qu'une existence incomplète et passagère.

Si Moncrif revenait aujourd'hui, il sentirait cette vérité, et il retoucherait ses poésies afin de mettre partout l'*art* au niveau de la *pensée*...

J'ai osé le suppléer dans ce travail [5]...

Il faut avoir parcouru l'*Almanach des Muses*, le *Chansonnier des Grâces*, les recueils de poésies qu'on lisait en France avant comme après la Révolution, à la fin du règne de Louis XV comme aux derniers jours de l'Empire, pour se rendre compte de la place qu'occupait Moncrif dans l'esprit des lettrés parmi lesquels Deschamps avait vécu [6].

La romance, pour laquelle Boileau et l'École de 1660 n'avaient eu

1. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. I, *Avant propos de l'auteur*, p. 8.
2. *Ibid.*, p. 85.
3. *Ibid.*, t. II, p. 12-28.
4. *Études françaises et étrangères*, 2e éd. Paris, U. Canel, 1828, in-8°, p. 212.
5. *Études françaises et étrangères*. *Ibidem*.
6. Cf. Maurice Tourneux, Article *Almanach*. *Grande Encyclopédie*.

que du dédain était redevenue tout à fait à la mode au milieu du XVIIIe siècle et son succès auprès du public a duré près de cent ans. Par romance, nous entendons non seulement le petit poème chanté qu'on désigne ordinairement sous ce nom, mais aussi la ballade qui ne se distingue guère d'elle à cette époque. La confusion s'est si bien établie entre les deux espèces d'un même genre, que Mme de Staël, quand elle parle dans l'*Allemagne*, des ballades de Gœthe les désigne toujours sous le nom de romances [1].

Cette renaissance d'un genre voisin de la ballade serait du plus haut intérêt, si les poètes de cette époque avaient pu renouer la tradition de la ballade primitive, telle que l'avaient illustrée jadis Eustache Deschamps et François Villon. Cette intention effleura leur esprit. Ce petit poème à forme fixe, composé de trois strophes où le même thème poétique se trouvait trois fois repris à la fin de chaque strophe par le refrain, a inspiré aux musiciens du XVIIIe siècle quelques-uns de leurs plus jolis airs. Jean-Jacques Rousseau, qu'il faut nommer parmi ces musiciens, faisait le plus grand cas de la romance. « Une romance bien faite, écrit-il [2], n'ayant rien de saillant n'affecte pas d'abord, mais chaque couplet ajoute quelque chose à l'effet des précédents et l'intérêt augmente insensiblement, de manière qu'on se trouve attendri jusqu'aux larmes sans pouvoir dire où est le charme qui a produit cet effet. » Ce petit poème flattait alors les cœurs sensibles dans leur délicate manie. La Révolution qui détruisit les institutions de l'ancien régime, laissa subsister la romance. Elle demeura tout autant à la mode à la cour de Napoléon Ier qu'à celle de Louis XVI. Les travaux des grands érudits du XVIIIe siècle avaient lentement modifié l'idée qu'on se faisait du Moyen-âge au grand siècle [3], et,

1. Mme de Staël. *De l'Allemagne*, IIe part., ch. XIII, p. 314. Tome X des *Œuvres complètes...* Paris, Treuttel et Würtz, 1820.

2. J.-J. Rousseau. *Dictionnaire de musique. Œuvres.* Paris, Lequien, 1821, t. XV, p. 144. Il fit la musique de la célèbre romance sentimentale : *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*, dont l'auteur est Deleyre, et celle aussi de la romance de Moncrif : *Pourquoi rompre leur mariage*, reciselée par Émile Deschamps sous ce titre : *Les Constantes amours d'Alix et d'Alexis.* Cf. *Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos*, par J.-J. Rousseau. Paris, chez De Roullède de la Chevardière, 1781, in-fol., p. 56 et 102.

3. Cf Gröber. *Grundriss der romanischen Philologie.* 2. *Auflage.* Strassburg, 1904-1906. I. Band. I. Abschnitt. Les érudits de cette époque se sont beaucoup plus attachés à l'étude des textes historiques que des textes littéraires du Moyen-Age. Cependant la curiosité philologique et littéraire commence dès le XVIe siècle avec Cl. Fauchet : *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise* (1581), utilisé par Pasquier dans ses *Recherches*, continue au XVIIe siècle avec Huet, Pierre de Caseneuve et se développe au XVIIIe siècle avec Guill. Massieu et Galland, surtout avec Lacurne de Ste-Palaye et les Bénédictins de la Congrégation de St-Maur [Dom Rivet, Dom Clémencet, Dom Tail-

comme il arrive fréquemment, au sein d'une société vieillie et troublée, les esprits fatigués d'un art raffiné et las des tristesses du temps présent, cédaient à la nostalgie des origines. C'est surtout à la fin du XVIIIe siècle et dans les premières années du XIXe siècle qu'on a goûté la poésie du « bon vieux temps ».

Ce goût, que n'éveillait en rien le sentiment profond des chants populaires, ce goût qui n'était qu'un caprice de dilettanti et de mondains, ne rendit qu'une ombre de vie à la romance. Moncrif n'était pas de ceux qui font des miracles. Il sut plaire cependant et le genre qu'il crut ressusciter, Émile Deschamps s'y était attaché de bonne heure, auprès de son pére. Il nous dit que celui-ci en appréciait la simplicité [1]. Comme l'Alceste de Molière, il aimait la chanson du roi Henri :

La rime n'est pas riche et le style en est vieux ;
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure
Et que la passion parle là tout pure.

Malheureusement la romance, à part quelques exceptions charmantes, ne parlait pas ce langage savoureux. Elle n'était plus qu'un colifichet à son tour, comme les riens élégants où excellaient Dorat et Parny, moins spirituelle toutefois, larmoyante et insipide, insupportable et niaise trop souvent avec son affectation d'archaïsme et sa feinte naïveté. C'était, dira-t-on, tout ce qui restait, à l'époque raffinée où Émile Deschamps avait grandi, des formes nombreuses de la poésie du Moyen-âge. Mais quelle fadeur désespérante dans ces romances, où le maître qui avait hérité de la réputation de Moncrif s'appelait Berquin !

Aucun de ces défauts n'échappait à la fine observation de Deschamps. Ce qui le retenait cependant vers 1816 à ce petit poème, c'était une qualité qu'il estimait entre toutes : la brièveté. Et puis cette complainte trop souvent monotone sur le thème éternel de l'amour malheureux, c'était le lyrisme après tout, c'est-à-dire, la poésie même.

Comment faire jaillir de nouveau cette eau vive dont l'homme porte en soi, dans le fond de son cœur, la source secrète ? Deschamps était un lettré de culture savante : il ne pouvait sérieusement songer

Taudier, Dom Poncet, Dom Colomb]. Voir l'ouvrage fondamental des Bénédictins : *Histoire littéraire de la France*... Paris, 1733-1751, 11 vol. in-8°. Ce grand travail d'information érudite a été repris et continué à partir du tome XI, en 1841, par des membres de l'Institut (Académie des inscriptions et belles lettres).

1. *Études françaises et étrangères*. *Ibid.*, p. 211.

à la résurrection des chants populaires. Aucun Français, si l'on excepte toutefois Gérard de Nerval et Nodier, n'y a songé pendant la période romantique.

Émile Deschamps pensa que pour ranimer le sentiment dans la poésie et renouveler l'expression artistique des passions humaines, le meilleur moyen était encore de faire appel à la littérature, à toutes les littératures, et d'atteindre le cœur en séduisant l'imagination et la curiosité. Le détour était long, mais sûr. On ne peut nier qu'il ait réussi.

Pour sa part, Deschamps réfléchit à ce fait, que dans la romance du type le plus rebattu, un élément épique et dramatique était en germe. Qu'était-ce en effet que l'histoire plus ou moins succincte de deux amants, que le récit de leurs aventures, sinon une possibilité de drame et d'épopée ? C'est ainsi que se précisa dans son esprit l'idée du *poème*.

L'idée était grande et belle. Elle était dans l'air. A partir de 1820, tout le monde en parle. Mais il faut en faire honneur à ceux qui l'ont précisée. Émile Deschamps est de ceux-là.

Il s'agissait, s'il est permis d'emprunter à Quintilien cette ambitieuse image, qui est ici l'exacte expression de l'idée de Deschamps, il s'agissait de faire porter au lyrisme le fardeau du drame et de l'épopée.

C'était revenir à la primitive indétermination des genres ? Pourquoi non ? puisqu'aussi bien les jeunes romantiques étaient dégoûtés de la tournure d'esprit des classiques, de leur langue conventionnelle, de leur poétique artificielle et qu'au lieu d'une versification de commande, ils rêvaient, sans en connaître la vraie source, d'une poésie simple et fraîche qui jaillît spontanément, comme jadis (on le croyait du moins) les romances espagnoles ou les ballades anglaises, de l'âme même du peuple.

V. Hugo, rendant compte en 1826 de l'intention qui lui avait inspiré naguère ses propres ballades, n'écrivait-il pas :

> Ce sont des esquisses d'un genre capricieux : tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur en les composant a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du Moyen-âge, de ces rapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants [1].

1. Hugo. *Odes et Ballades*. Paris, Charpentier, 1841, in-16, p. XIV. — Sur le folklore de la France, cf. *Le Romancero populaire de la France, choix de chansons populaires françaises, textes critiques* par George Doncieux, *avec un avant-propos et un index musical* par Julien Tiersot. — *Paris*, 1904. In-8°.

Mais ce sont là des promesses seulement. Cette poésie des ballades d'Hugo, déjà toute resplendissante de couleur et de pittoresque et que des recherches de rythmes recommandaient aux novateurs, ce n'était que la poésie surannée des romances anciennes, ranimée par un grand effort : matière et forme, l'une et l'autre rentraient souvent dans le genre troubadour. Le talent y était, mais l'étoffe, qu'on prétendait nouvelle, était en réalité vieille et usée. Il y avait autre chose à faire.

Des œuvres comme celles de Soumet et de Guiraud, qu'on portait aux nues dans les premières années de la Restauration, la *Pauvre Fille*, la *Sœur grise*, venaient d'une inspiration plus sincère peut-être ; un sentiment ému en faisait tout le charme. Mais quelle pauvreté dans l'exécution et surtout quelle absence d'objet pour l'imagination ! La vie réelle est source de poésie, mais à la condition qu'on la prenne à un certain degré de profondeur. La plus banale histoire touchante aurait sans cette condition — *sine qua non* — une valeur d'art. Or il n'y a pas de plus grande erreur. Ce n'est point avec des complaintes du genre de celle qui fit verser tant de larmes et qu'on appelle le *Petit Savoyard*, de Guiraud, qu'on renouvelle pendant une génération l'inspiration poétique dans une littérature épuisée [1].

Il fallait d'autre part éviter le discours en vers et surtout l'épopée suivant la formule de Voltaire, celle qu'Hugo recommandait encore dans le *Conservateur littéraire*. Quelle voie fallait-il donc suivre pour ne pas tomber dans la platitude avec les sujets empruntés à l'humble vie quotidienne et pour éviter l'ennui qui semblait inséparable du genre didactique et du genre descriptif ?

Alfred de Vigny avait donné, dès les premières années de la Restauration, le modèle du genre qui allait se constituer. Comme il avait le sentiment que l'étendue était insupportable en vers français et qu'il avait aussi la force de resserrer les idées et de les condenser en images, il avait réussi à mettre en scène une pensée philosophique sous une forme épique et dramatique. Émile Deschamps, dans la Préface de ses *Études*, où il consacre les gloires de l'école nouvelle, prétend qu'Alfred de Vigny s'est illustré surtout dans le *Poème* proprement dit :

1. Cf. Rémy de Gourmont (*Le Temps*, 27 déc. 1910) :

Qu'est-ce qu'un récit, qu'est-ce qu'un poème qui ne contient que des faits, que des descriptions ? Rien du tout. Il faut, pour être valables, qu'ils enserrent en leur tissu une idée, une signification, un symbole, que par cela même ils s'élèvent peu à peu, par le déploiement de leur dessin, du particulier au général, du relatif à l'absolu. (A propos de Jean Moréas et du symbolisme.)

M. de Vigny, un des premiers, écrit-il en 1828, a senti que la vieille épopée était devenue presque impossible en vers, et principalement en vers français, avec tout l'attirail du merveilleux, et, à l'exemple de lord Byron, il a su renfermer la poésie épique dans des compositions de moyenne étendue et toutes inventées : il a su être grand sans être long [1].

Un tel éloge, É. Deschamps n'en jugeait personne autre digne à cette date, avant A. de Vigny, que leur maître à tous, André Chénier. Et la preuve que l'idée de voir dans le poème la forme nouvelle que pourrait prendre l'épopée au XIXe siècle, occupait depuis longtemps l'esprit d'É. Deschamps, c'est qu'en 1823, dans un article de la *Muse française* [2] où il rendait compte des *Romances du Cid* de Creuzé de Lesser, il écrivait :

André Chénier est le premier parmi nous qui ait fécondé ce champ, négligé jusqu'alors. Le *Jeune Malade*, le *Mendiant*, l'*Aveugle*, sont des compositions ravissantes qui, dans des proportions moyennes, renferment les principales conditions du genre. C'est l'intérêt du drame jeté à travers le luxe des descriptions. Le poète pose pour ainsi dire les décorations, et les personnages viennent parler et agir devant le lecteur comme sur la scène.

Dans ces sortes de compositions, tout est tableau ou dialogue et l'on évite ainsi la narration toujours si fatigante dans le grand vers français.

Puis Émile Deschamps ajoutait :

Les littératures étrangères sont très riches sous ce rapport et après avoir tant emprunté aux anciens, nous avons encore d'utiles emprunts à faire à nos voisins.

Ainsi deux qualités paraissaient essentielles dans une œuvre poétique à Émile Deschamps : la brièveté et la variété. Cette variété dramatique dont nos jeunes romantiques trouvaient de si heureux modèles dans les romans de W. Scott, Victor Hugo songera d'abord à l'introduire sur le théâtre afin de suppléer à la tragédie épuisée. Il ne viendra que bien plus tard à l'épopée. — Quant à la brièveté, le goût que Deschamps témoignait pour elle, et qui l'avait si longtemps retenu à la romance du XVIIIe siècle, malgré son vide essentiel et l'afféterie de son style, l'avait de bonne heure entraîné vers des œuvres extrêmement diverses, mais qui toutes possédaient cette qualité de plaire sans fatiguer l'attention. Il la louait dans les poèmes de Byron comme dans les ballades écossaises.

1. *Études françaises et étrangères.* Préface. Édit. 1828, p. XIII.
2. *Muse française*, t. I, 1823, p. 312.

*
* *

Ces ballades sont de petits récits rythmés, le plus souvent divisés en strophes et relatant des faits historiques ou fabuleux. Quand on lit ces sortes de complaintes romanesques et héroïques, dont quelques-unes comme *Edom de Gordon, Lady Isabel et le frère cruel*, la *Tragédie de Douglas, Lord Gregory* sont célèbres, on est jeté soudain dans un monde où les passions sont extrêmes et les violences effrénées. Le sang coule presque à toutes les strophes et dans une profusion d'images féériques se dégage la vision d'un Moyen-Age terrible, sanguinaire et superstitieux. L'état de guerre est continuel entre les clans écossais, entre les gens des Basses-Terres et les Highlanders. C'est une invasion norvégienne qui les surprend dans leurs querelles ou bien c'est une croisade qui les en arrache. Ce sont encore les cruautés des barons anglais envers les outlaws qui se déchaînent, ou les vengeances terribles de ces vaincus qui s'assouvissent. Ces gens-là ne connaissent que l'horreur de vivre. Si des amants goûtent un instant d'amour, c'est au prix des plus grands tourments, après des scènes d'enlèvement dramatique, avant de tuer ou d'être tués, en se défendant contre ceux qui les traquent comme des bêtes dans la forêt. L'heure même de la mort n'est pas un repos pour eux : elle est toujours grosse d'un mystère d'angoisse et traversée de spectres.

Telle est l'image que donnent les ballades écossaises de ce qu'on appelait à l'époque de Voltaire : « le bon vieux temps ».

Ces vieilles ballades avaient été recueillies et publiées au XVIIIe siècle par Thomas Percy, évêque de Dromon, en 1765 [1]. Elles eurent l'insigne honneur de révéler les premiers lyriques allemands à eux-mêmes. Si Bürger ne les avait pas lues, il eût très probablement continué, sur les traces de Gleim, à composer des romances imitées à la fois de l'emphatique et ridicule espagnol Gongora, et de ce Français qui fut décidément célèbre dans ce petit monde étroit et raffiné qu'était l'Europe classique et lettrée du XVIIIe siècle, je parle du lecteur de la pieuse Marie Leczinska, le galant et dévot Paradis de Moncrif [2], fils d'un procureur et d'une Anglaise, habile à l'épée

1. *Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poetry, chiefly of the lyric kind*, par Thomas Percy... London, 1765, 3 vol. in-8°.

Ballades anglaises et écossaises, traduites et annotées par Emm. de Saint-Albin. Paris, 1882, in-16.

2. G. Bonet-Maury, *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*... Paris, Hachette, 1889, in-8°, p. 43 et 44.

comme à la plume, qui composait des poésies chrétiennes pour la reine et des ballets pour la cour ; bon comédien, musicien virtuose, auteur apprécié des dames pour ses romances, où la plus fade sensibilité se nuançait toujours de galanterie. Il croyait atteindre au dernier pathétique, quand il contait en style marotique « *les infortunes inouïes de tant belle, honneste et renommée comtesse de Saulx* [1] » et l'on s'attendrissait alors sur cette Cendrillon du mariage :

Sensibles cœurs, je vais vous réciter,
Mais sans pleurer, las, comment les conter ?
Les déplaisirs, les ennuis et les maux
Qu'a tant soufferts la comtesse de Saulx.

Son frère, par bonheur, tirait une vengeance méritée du cruel comte, mais la parfaite épouse mourait en apprenant la mort de son méchant mari. Rien n'était donc plus édifiant, plus touchant, sinon *les Constantes amours d'Alix et d'Alexis*, que Moncrif célébrait avec une égale fadeur. Ces petits poèmes n'enchantaient pas seulement la ville et la cour, on les lisait à Zurich, où le classique Bodmer, le chef de l'école suisse, donnait le ton, à Halle, où le lyrique Gleim, le traducteur d'Anacréon, était un autre Moncrif, à Göttingue même où par bonheur parut en 1767 la traduction du recueil de Percy. C'est en 1770 et en 1771 que parurent les *Récréations de Hambourg* et dans l'*Almanach des Muses de Göttingue* les premières ballades de Bürger, inspirées par les vieilles ballades écossaises.

La source des chants populaires était retrouvée. Herder allait publier ses *Voix des Peuples* (1778). Sa retentissante dissertation sur *Ossian et les Chansons des anciens peuples* publiée en 1773, et dans laquelle il fixait les linéaments de la science des littératures comparées, ne faisait pas seulement justice du genre artificiel et mondain que Gleim, à l'imitation de Moncrif, avait cultivé sous le nom de *romance*, il signalait les emprunts que Shakespeare avait faits aux chansons populaires :

Vous déplorez, disait-il, que la romance, ce genre de composition originairement si noble et si solennel, ait été mise chez nous au service de sujets burlesques ou scabreux, je le déplore comme vous. En effet, quel plaisir plus profond et plus durable ne laisse pas une de ces douces et touchantes romances de la vieille Écosse ou des Provençaux [2] !

1. Tome III, p. 218, des *Œuvres de Monsieur de Moncrif, lecteur de la Reine...* nouvelle édition. Paris, 1768, 3 vol. in-12.
Cf. sur Moncrif une étude d'Ars. Houssaye dans la *Revue de Paris*, juin 1852.
2. Bonet-Maury. *G. A. Burger*, p. 50.

L'impulsion était donc donnée en Allemagne, dès 1770. Après Bürger, Gœthe et Schiller allaient paraître. La ballade écossaise avait restitué le vieux *lied* allemand.

Elle ne rendit pas les mêmes services en France.

C'est une chose singulière que parmi les œuvres anglaises qui furent traduites au XVIIIe siècle en français, on ne puisse citer le recueil de Percy [1]. Les auteurs de la *Bibliothèque universelle des romans*, qui exploitèrent avec une inlassable curiosité les œuvres les plus diverses, ne paraissent pas l'avoir connu. C'est à peine, quand on consulte l'*Almanach des Muses* depuis 1765, date de sa création jusqu'en 1825, si l'on trouve quelques romances que leurs auteurs prétendent avoir imitées des ballades écossaises [2]. Les Français, qui ont acquis pendant cette période le goût d'un pittoresque sombre et terrifiant, le doivent avant tout au drame de Shakespeare. Les *Nuits* d'Young, les *Tombeaux* d'Hervey, les *Elégies* de Gray recueillent les suffrages des âmes sensibles et mettent la mélancolie à la mode. Mais le grand enthousiasme littéraire de la fin du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle en France comme dans l'Europe entière, c'est Ossian.

1. Tenir compte cependant des faits suivants : I. P. A. de La Place, en 1773, dans ses *Œuvres mêlées*, avait « rajeuni » le style de quelques « romances historiques » en vue : *Leonore d'Argel, Frédégonde et Landri*, le *Chevalier et la Fille du berger*. — Autre recueil de lui : 1784-85, paru à Bruxelles : *Pièces intéressantes et peu connues*, parmi lesquelles il y a des emprunts aux recueils anglais : la *Rosamonde*, romance galante et tragique, l'une des plus connues des *Reliques* de Percy, le *Comte Orry et les Nonnes de Farmoutiers*.

II. Florian traduit le *Vieux Robin Gray* de lady Lindsay, ballade que l'on crut à tort d'origine populaire et qui n'est qu'un délicieux pastiche d'un thème traditionnel adapté à un vieil air écossais. Il enchantait encore en 1816 Mme Chasles et Lamartine. Cf. *Raphaël*, ch. XXII.

III. « Le premier français qui exprima des idées claires sur la ballade anglaise, dit M. Yovanovitch, dans son étude sur « la *Guzla* » de Mérimée, p. 137, et prononça le nom de Percy, ce fut Albin Joseph Ulpien Hennet, l'auteur de la *Poétique anglaise* (1806, Paris, 3 vol) : « les Anglais nomment ballade ce que nous appelons romance, c'est le récit mis en chanson d'une aventure amoureuse et triste. La Ballade a, chez eux, un style plus simple, plus naturel, une couleur plus sombre ; il s'y mêle quelquefois des esprits, des revenants..., etc. » Il cite les plus fameuses : la *Chasse dans les monts Cheviot*, les *Enfants dans la Forêt*.

IV. *Le Conservateur* (I, I, p. 441), en mars 1807, annonce — et le *Magazin encyclopédique* (III, p. 186) aussi — une nouvelle édition des *Reliques of Ancient English Poetry* augmentées d'un 4e vol.

V. En 1808, dans les *Archives littéraires de l'Europe* (t. XVII, p. 299), traduction d'un fragment des *Reliques* : L'histoire de *Christabelle et de sir Caulion*.

2. Cf. Voyslav M. Yovanovitch. *La « Guzla » de Prosper Mérimée*. Paris, Hachette, 1911, in-8°, p. 130 :

C'est à peine si l'influence anglaise, en Allemagne si bienfaisante, se fit sentir en France au XVIIIe siècle : Percy y fut presque inconnu jusqu'en 1806 ; aussi les rares tentatives pour transporter dans ce pays le goût de la ballade populaire demeurèrent-elles toujours sans succès.

On lit chez nous, dès 1777 [1], les poèmes de Macpherson dans la traduction en prose, qu'en donna Letourneur. Fontanes, le premier, le traduisit en vers bien avant que Baour-Lormian s'en emparât, et Chateaubriand s'en nourrit [2]. Il n'y a presque pas d'année, depuis 1780 jusqu'en 1825, où ne paraisse, dans l'*Almanach des Muses*, quelque fragment de traduction d'Ossian ou quelque poème inspiré de lui. C'est à travers les brumes d'Ossian qu'on voit l'Ecosse.

Mme de Staël, dès 1800, pose sa distinction fameuse entre les « deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui vient du Nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine [3]. »

Charles Nodier, en 1821, dans son récit de voyage intitulé : *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* [1], parle presque à chaque page du fabuleux fils de Fingal. Ce sont les souvenirs du poème d'Ossian qui peuplent aux yeux de Nodier les paysages écossais. Etait-il nécessaire de voir la Clyde couler en réalité devant soi pour écrire ces lignes d'inspiration toute littéraire : « La Clyde était la Clutha, cette montagne était le Balclutha d'Ossian. C'était là qu'avait régné Carthon et son père, l'aimable fils de Caithmol [4]. »

Visite-t-il le Loch-Lomond, « cette méditerranée des montagnes, chargée » d'îles ; il voit ces îles « couvertes de noirs ombrages qui se confondent avec la couleur des eaux, car ces lacs de Calédonie sont toujours les lacs noirs d'Ossian [5]. » Il exprime maintes fois son goût pour la poésie populaire, mais il ne cite pas une fois les recueils de ballades que firent au cours du XVIIIe siècle les érudits anglais, ou

1. Le *Journal Etranger* (sept. 1769) publie « des fragments d'anciennes poésies, traduites en anglais, de la langue erse, que parlent les montagnards d'Écosse ». — En 1762, parut la première traduction française imprimée séparément : *Carthon*, poème, trad. de l'angl. par Mme*** (la duchesse d'Aiguillon, mère du ministre et Marin). Londres, 1762, in-12.

La question d'*Ossian en France* vient d'être renouvelée par l'étude de M. van Tieghem. Paris, P. Rieder, 1917, 2 vol. in-8°.

2. Chateaubriand. *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes*, 1797.

3. Mme de Staël. *Littérature*, ch. XI. — Elle donne en 1810 dans la première édition de l'*Allemagne* une large place aux « romances » de Bürger, de Gœthe, de Schiller. Elle ne s'intéresse pas à la poésie populaire d'où la romance littéraire est sortie. Cependant elle a été touchée par le recueil d'Herder :

Herder, dit-elle, a publié un recueil intitulé : *Chansons populaires* ; ce recueil contient les romances et les poésies détachées où sont empreintes le caractère national et l'imagination des peuples. On y peut étudier la poésie naturelle, celle qui précède les lumières... *(De l'Allemagne*, IIe part., ch. XXX, au t. II. p. 346, de l'édit. de 1814.)

4. Nodier. *Promenades de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*. Paris, chez J.-N. Barba, au Palais-Royal, 1821, in-12, p. 181.

5. *Ibid.*, p. 186.

plutôt parmi tous ceux qui s'occupèrent de la vieille littérature gallique, il ne connaît que Macpherson.

Il avoue qu'avant d'avoir visité l'Écosse il était convaincu que l'Ossian de Macpherson était tout simplement « la plus heureuse et la plus magnifique des supercheries littéraires [1] ». Mais depuis qu'il a entendu lui-même sur les lèvres d'une batelière du lac Kattrine un de ces chants héroïques comme ceux qu'il avait lus dans Ossian, il ne doutait plus de l'authenticité d'Ossian lui-même. « Si Macpherson, dit-il avec une espèce de divination, a quelquefois enrichi ces poèmes dans sa traduction, des couleurs vives et brillantes qui lui appartiennent, il en a du moins très peu changé le caractère [2]. » A côté de l'habile et quasi génial arrangeur qui a ranimé par son lyrisme et par le sentiment mélancolique et profond que lui inspiraient les beautés naturelles de l'Écosse, l'histoire fabuleuse des luttes des Irlandais contre leurs envahisseurs scandinaves, Charles Nodier ne cite jamais que Walter Scott. « Sir Walter Scott, dit-il, a été heureusement inspiré par ces paysages délicieux, quand il parle des bords du lac Loch-Lomond où il a évoqué les ombres d'Ossian, de Fingal, et d'Oscar, le nom aussi de ce Rob-Roy lui-même, par lequel le Calédonien jure encore comme le Grec faisait de son Hercule [3]. »

« Quel site pittoresque, ajoute Nodier, n'aurait pas inspiré le brillant Ossian de l'Écosse moderne [4]. » Nodier paraît ignorer totalement ces ballades qui inspirèrent cependant l'œuvre de Walter Scott presque tout entière. Dans les premières années de la Restauration et avant la publication que fit Loève-Veimars des *Ballades et légendes d'Angleterre et d'Écosse* en 1825, à l'exception peut-être d'Augustin Thierry, on ne sait presque rien des ballades écossaises, et, quand on parle de la littérature anglaise en général, on célèbre la gloire récente de Byron, qui obscurcit en France la renommée moins éclatante et plus ancienne d'Young, d'Hervey et de Gray, et on ne met que deux noms auprès du sien : Shakespeare et Ossian.

En tout cas, ce n'est pas dans les innombrables romances et ballades qui parurent en France de 1760 à 1820 qu'il faudrait chercher quelques traces de poésie populaire ni le sentiment un peu vif des beautés naturelles. Berquin, auquel il faut reconnaître, parmi tous ces littérateurs mondains de la fin du XVIIIe siècle, une curiosité d'esprit assez diligente, a connu certaines ballades écossaises. Il les

1. *Ibid.*, p. 258.
2. *Ibid.*, p. 259.
3. *Ibid.*, p. 190.
4. *Ibid.*, p. 191.

lisait probablement à travers les adaptations qu'en produisaient alors des poètes anglais contemporains, Waller et David Mallet, mais peut-on dire que ce soit leur caractère populaire et leurs traits d'observation de la nature qui l'aient retenu ?

Dans son *Discours sur la romance*, qui date de 1801, quand il énumère les différents pays de l'Europe, où ce genre est resté en honneur, il cite à côté de la Suisse, de l'Espagne et de l'Italie, l'Angleterre et les romances d'Ossian [1], il ne parle pas des ballades écossaises ; mais dans le recueil même de ses propres romances, dont plusieurs sont, comme il le dit, imitées de l'anglais, il en est une intitulée : *Plaintes d'une femme abandonnée par son amant auprès du berceau de son fils*, qui lui a été inspirée, nous dit-il, par une ballade écossaise, et Berquin se sait gré de son audace : « On voit par là, dit-il, jusqu'où j'ai porté mes recherches pour tâcher d'enrichir notre littérature des trésors étrangers [2]. » Mais il ne sert de rien de ravir un trésor, si l'on ne sait pas en faire usage. Nous retrouvons chez lui le style mièvre, apprêté de Moncrif. Même désir aussi de toucher les âmes sensibles et de faire se mouiller les beaux yeux des dames. C'est Berquin qui mit à la mode la touchante histoire de *Geneviève de Brabant ou l'Innocence reconnue* [3], c'est lui qui émut tous les cœurs au récit des malheurs du *pauvre Philène*, amant trompé :

Allez, tendres amants, et du pauvre Philène
Gardez toujours le souvenir [4].

C'est encore lui qui introduisit dans la romance ce sombre et ce fantastique que ses contemporains commençaient à exiger dans tous les genres. La romance du *Pressentiment* est un curieux témoignage de cet universel engouement : Il est minuit ; Lise rêve à son fiancé absent. Elle voit son spectre qui vient la chercher :

La tombe alors se referme à grand bruit,
Lise en sursaut se réveille, s'écrie !
Le jour naissait. Ce jour même elle apprit
Que son amant avait perdu la vie [5].

Ce qu'il faut remarquer dans les œuvres les plus médiocres de cette époque, c'est ce désir de sensations nouvelles et fortes qui s'éveille partout et partout rencontre les mêmes obstacles : préjugés mondains

1. Berquin. *Discours sur la romance*, p. 9 de l'édition de 1801 *(Romances de Berquin)* et p. 100 du tome XV des *Œuvres*. Paris, Nepveu, 1825, in-12.
2. *Ibid.*, p. 151.
3. *Ibid.*, p. 117.
4. *Ibid.*, p. 143.
5. *Ibid.*, p. 155.

et conventions artistiques. Berquin vante, dans son *Discours*, le caractère de simplicité de la romance ; il se prétend sensible à ce qu'elle a de populaire et cependant son premier soin est de la plier strictement aux règles de l'art. Il en bannit toute liberté d'allure, toute variété de ton.

Dans un poème où le récit, la description et le dramatique, dit-il avec finesse, s'entremêlent à chaque instant, on sent combien il faut d'adresse pour que ces parties qui demandent chacune un style particulier, ne se heurtent point entre elles, et puissent également se soumettre à un même caractère du chant [1].

L'unité de ton selon lui dérive immédiatement dans la romance de l'intention musicale ; elle est la règle par excellence. Elle s'impose au poète d'un poids égal au respect des bienséances, à l'usage du langage noble. Mais une autre règle ne paraît pas moins essentielle au scrupuleux versificateur, c'est celle qui préside à l'autonomie de chaque couplet de la romance. « L'avantage qu'un bon vers a sur la prose, un bon couplet l'obtient sur la marche libre des vers [2]. » Berquin croit qu'ils le doivent « au cercle étroit dans lequel l'un et l'autre se resserrent [3]. » Ce qu'il demande, c'est une technique immuable conforme au goût du temps. S'il a lu les ballades écossaises, elles ne lui ont rien appris.

Millevoye était plus digne de les comprendre. Il n'y fait qu'une allusion dans quelques lignes qu'il plaça en tête de ses ballades :

La ballade, dit-il, telle qu'on la chante encore dans les montagnes d'Écosse n'a, comme on sait, aucun rapport avec les ballades que Marot fit fleurir. Cette sorte de composition si connue des peuples du Nord, semble parmi nous tout à fait abandonnée ; on la retrouve à peine dans un petit nombre de nos anciennes romances. Pourquoi ne pas tenter de rajeunir quelques genres vieillis, quand ils ont de la grâce et du charme [4] ?

C'était fort bien dit. Il est regrettable que les quelques ballades qui suivent : *la Fiancée, le Festin de la Chatelaine, l'Orphelin, la Feuille de chêne, Harold aux longs cheveux, la Bachelette, le Premier baron chrétien, l'Adieu de la jouvencelle* ne répondent pas au souhait du poète. Ce sont des compositions dans le style marotique, où l'on retrouve encore la manière de Moncrif et de Berquin.

L'influence de ces deux poètes, le poids des conventions qui pesaient

1. Berquin. *Ibid.*, p. 103.
2. *Ibid.*, p. 107.
3. *Ibid.*, p. 107.
4. Millevoye. *Œuvres complètes.* Paris, Ladvocat, 1823, 4 vol. in-8°, t. IV, p. 248.

sur le style poétique à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe ont barré le chemin en France aux ballades écossaises. Tout ce que la littérature, dans cette période qui précède le romantisme, doit à l'Écosse, lui est venu par le roman, grâce à Walter Scott. Quand Loève-Veimars en traduisit quelques-unes dans ses *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* [1], parues en 1825, il était trop tard. Elles avaient été devancées par les Romances espagnoles.

*
* *

Ces brillantes romances espagnoles s'adaptaient bien plus aisément à l'état de l'imagination française au commencement du XIXe siècle, que les sombres ballades écossaises. Loève-Veimars lui-même n'y contredit pas.

Il est certain, dit-il, que l'Espagne, la seule Écosse exceptée peut-être, fut habitée par le plus poétique des peuples... L'histoire de l'Espagne entière est dans ses romances..., poursuit-il. C'est là que sont mêlés les miracles des saints et les dialogues des amants, les souffrances des martyrs et les bravades ridicules, les pensées les plus extravagantes et les actions les plus sublimes : c'est un tableau mouvant qu'on ne saurait comparer qu'aux tragédies de Shakespeare [2].

Les tragédies de Shakespeare et les romances espagnoles, telles furent en effet les œuvres qui donnèrent à nos jeunes romantiques les suggestions nécessaires pour renouveler au XIXe siècle le drame et l'épopée. Colorées, pittoresques, ces romances avaient aux yeux d'Émile Deschamps l'inestimable qualité de la brièveté. Elles n'étaient point en outre uniformément tristes comme les ballades écossaises, et l'on sait qu'avec la brièveté, Émile Deschamps n'appréciait rien autant dans une œuvre que la variété.

Les lecteurs français, ceux du moins auxquels les poètes voulaient plaire, les hommes du monde et les gens d'esprit, ne se prêtaient volontiers aux impressions qui font frémir qu'à la condition qu'elles fussent tempérées par une certaine bonne humeur essentielle. On reconnaît là d'ailleurs un trait de notre caractère national : l'optimisme de notre race n'a pas peu contribué à maintenir notre originalité jusque dans l'imitation des œuvres les plus sombres des littéra-

1. *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes, publiés et précédés d'une introduction par Loève-Veimars. Paris, A.-A. Renouard, 1825.
2. Loève-Veimars (A.). Ouvrage cité, p. 6-7.

tures du Nord, et quand il fallait réagir contre la mélancolie germanique, l'antidote était déjà trouvé : nos romantiques imitaient l'Espagne.

L'horreur continue d'un poème aurait rebuté des lecteurs français. Peu leur importait que le Moyen-âge vécût plus réellement dans les vieilles ballades écossaises que dans ces romances espagnoles qui n'avaient de gothique que l'apparence, étaient l'œuvre de poètes savants qui imitaient les Provençaux et les Italiens et, d'après Mila y Fontanals, remontaient tout au plus au XVe siècle [1].

Le fantastique effrayant, la représentation de l'horrible enlacé à la vie humaine ne se sont vraiment installés en France, pendant la période romantique, que dans la littérature de bas étage : romans-feuilletons et drames du boulevard. Quand ces données apparaissent chez nos poètes romantiques, elles ne dominent pas leur œuvre tout entière ; c'est le fond du tableau, si l'on veut, ou plutôt elles la traversent à la façon d'un orage, comme un symbole de vengeance ou d'expiation ; ce n'est pas l'objet permanent qu'ils décrivent, et, quand il leur arrive de s'attacher au fantastique et à l'horrible pour lui-même, leur préoccupation manifeste est encore de le « styliser ».

C'est ainsi que le *Poème de Rodrigue* s'achève sur une scène horrible. Le roi coupable a résolu d'expier ses crimes. Il s'est réfugié dans un ermitage, et la pénitence que lui impose l'homme de Dieu est affreuse. Il faut que Rodrigue entre vivant dans une bière où l'on aura d'avance enfermé un serpent. Le poète romantique n'a pas songé à modifier la donnée de son modèle. Le thème de l'Ermite était à la mode dans les romances du genre troubadour. Aucun esprit orné n'ignorait à cette époque la jolie romance d'Edmond Géraud, où un beau damoisel venait demander à l'*Ermite de Sainte-Avelle* un remède contre l'amour [2]. Mais on voit comme les couleurs se sont assombries de 1809 à 1828. Quelques romances « troubadour » s'acheminaient vers le fantastique terrifiant. L'imagination romantique lui fait le plus large accueil. Remarquons toutefois la réserve d'Émile Deschamps sur ce point. Lui qui force volontiers la couleur sombre de son sujet et qui ne craint pas d'accentuer le pittoresque en d'autres

1. Cf. Gaston Paris, *Poèmes et légendes du Moyen-Age* (1900), in-16, p. 218, sur l'origine épique et les remaniements successifs des romances, telles que nos romantiques les ont connues, et p. 254 sur l'ignorance d'Abel Hugo, dont la traduction fut la source d'Émile Deschamps. « Il puisait presque tous les éléments de son recueil — bien qu'il ne le dise nulle part expressément — dans la collection imprimée au XVIIe siècle sous le titre de *Romancero general*... »

2. *Poésies de S. Edmond Géraud*, suivies de six romances, par P.-M. Lorrando, Paris, H. Nicolle, 1818, in-16, p. 165.

passages, se défend dans cette scène de rechercher l'effet. L'étrangeté du supplice et son horreur sont à peine indiquées en deux traits rapides. Ce qui ressort nettement, c'est la beauté morale de ce naïf symbole de l'expiation. Il fallait que les vers fussent eux-mêmes aussi naïfs que le symbole. Ils sont à la fois simples et souples et leur rythme fluide, qui s'adapte au récit comme au dialogue, convient à cette scène qui semble une page détachée de la *Légende dorée.*

L'ermite, après avoir longtemps prié, exprime au roi l'avis qu'il a reçu du ciel :

Tout palpitant de cet avis suprême,
Le saint l'apprit au roi, qui lui fit voir
Beaucoup de joie, et se mit en devoir
D'exécuter les ordres de Dieu même,
Et dans la bière alors qu'il se plongea
Une couleuvre y remuait déjà.

Deux jours après cette épreuve accomplie
L'ermite au roi s'adresse d'un air doux.
— Bon roi, là-bas comment vous trouvez-vous ?
— Dieu n'entend rien, la couleuvre m'oublie,
C'est trop languir. — Priez, mon père, afin
Que le pécheur fasse une bonne fin.

Le saint pleurait et priait immobile,
Encourageant le prince jusqu'au soir. —
La troisième aube, il vint encore s'asseoir
Près de la bière. — Et d'une voix débile
L'ayant ouï, qui gémissait : « Comment
Vous trouvez-vous, bon sire, en ce moment ?

Votre compagne est-elle enfin à l'œuvre ?
Et le bon roi Rodrigue répondit :
« — Bien, très bien ! Dieu prend pitié du maudit.
Jésus n'a pas plus souffert... La couleuvre
Suce mon foie et de ses dents le mord...
Priez toujours, priez jusqu'à ma mort. »

L'ermite alors lui chanta quelque psaume,
En l'arrosant d'eau bénite et de pleurs ;
Et sur sa plaie, aux cuisantes douleurs,
De l'huile sainte il épancha le baume...
Le roi mourut, et le prêtre étant là,
Son âme en paix droit au ciel s'envola.[1]

De telles scènes, traitées avec le souci d'être simple et naïf, n'atteignent peut-être pas absolument leur but — si nous en jugeons d'après

1. É. Deschamps. *Œ. c.*, tome I, *Poésie*, p. 40-41.

notre goût actuel — mais il faut les replacer en leur temps. Elles sont d'ailleurs assez rares dans notre littérature romantique. Hugo seul saura retrouver cette naïveté, qu'Émile Deschamps rêvait d'atteindre, pour peindre les âges de foi parfaite, dans quelques admirables scènes de la *Légende des siècles*. Le mysticisme n'est pas chez nos poètes de 1830 une inspiration coutumière.

L'héroïsme chevaleresque au contraire et le romanesque des œuvres espagnoles a toujours eu droit de cité dans la littérature française. Le goût des choses de l'Espagne est une tradition dans le pays qui salua le *Cid* comme une merveille au XVIIe siècle. Ce goût est sujet à des éclipses plus ou moins longues. Mais il ne manque jamais de reparaître, et s'il y a des affinités naturelles qui expliquent l'influence profonde de l'Angleterre sur l'Allemagne à la fin du XVIIIe siècle, il y a entre le génie espagnol et certains aspects de l'esprit français une sorte d'harmonie préétablie [1].

Après avoir inspiré le chef-d'œuvre de la tragédie héroïque au XVIIe siècle, l'Espagne affirma son influence au XVIIIe siècle dans le roman avec Lesage, dans la comédie fantaisiste avec Beaumarchais. Le romantisme avec Émile Deschamps est allé demander à l'Espagne de lui rendre le sens de la poésie épique. Qu'il nous suffise de rappeler pour le moment que, dès 1825, Mérimée lui emprunte le pittoresque de son *Théâtre de Clara Gazul*, comme il lui empruntera plus tard le réalisme sobre et fort de *Carmen* et le fantastique de ses *Contes*, et que Musset, dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* localise les aventures amoureuses de ses *Chansons à mettre en musique* dans le fantaisiste pays espagnol qu'Émile Deschamps avait mis à la mode et situé

De Tolose au Guadalété.

1. M. Lanson (*Histoire de la Littérature française*) a signalé l'importance des publications concernant l'Espagne à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. D'abord il y a l'impulsion donnée par Herder, le *Romancero*, traduit en Allemagne et la traduction en français d'ouvrages allemands sur l'Espagne.

— *Essai sur la littérature espagnole*. Paris, 1810, in-8°.

— *L'Espagne en 1808*, par J. F. Rehfues, trad. de l'allemand en 1811. Paris, 2 vol. in-8°.

— *Histoire de la littérature espagnole*, trad. de l'allemand de Fr. Bouterwek. Paris, 1812, in-8°.

— *De la littérature du Midi de l'Europe*, de Simonde de Sismondi, d'après des travaux allemands.

— 1815. J. Grimm. *Selva de romances viejos*.

— 1817. Depping. *Romancero*.

— 1821. Bohl de Faber. Autre *Romancero*.

— 1822. A. Duran. *Romancero general* (réimpr. Madrid, 1854, en 2 vol. in-8°, coll. Ribadeneira).

Le sujet des deux pièces les plus caractéristiques du théâtre de V. Hugo est tiré de l'histoire de l'Espagne. On a pu mettre en doute l'exactitude de l'information historique de Victor Hugo. M. Morel-Fatio, par exemple, a spirituellement montré, à propos de *Ruy-Blas* [1], à quel point le grand poète était ignorant des choses de l'Espagne. Il a même étendu cette critique : « La plupart des romantiques, écrit-il, presque tous, ont profondément ignoré la littérature espagnole, tant ancienne que moderne : ce qu'ils ont pris à l'Espagne se réduit à des légendes, des noms, des costumes [2]. »

La même critique s'appliquerait sans doute aussi aisément à la documentation superficielle d'un Beaumarchais, d'un Lesage, voire même d'un poète aussi consciencieux que Corneille. Il est évident que ces grands écrivains transformaient au gré de leur géniale fantaisie, conformément au goût dominant à leur époque, les données historiques dont ils partaient ou les œuvres espagnoles qu'ils imitaient. Cela ne fait aucun doute et leur originalité même est à ce prix. Ce qu'il ne faut pas nier cependant, c'est la part d'influence qui revient à l'Espagne dans ces œuvres essentiellement françaises [3].

Quoi qu'il en soit, l'influence de l'Espagne est facile à déterminer en France. Dans le pays d'élection d'un bon sens un peu terre-à-terre et de l'esprit pratique par excellence, dans la patrie de Rabelais et de Voltaire, où l'instinct de sociabilité ramène toujours au niveau commun les esprits et les caractères, où les plaisirs de la vie de société l'emportent infiniment sur ceux que procurent le soin du développement de la personnalité et la culture de la vie intérieure, si nous avons gardé le sens d'une certain individualisme exalté et le respect des héros et des saints, tels que le Moyen-âge en avait donné d'immortels exemplaires, c'est à l'Espagne que nous le devons. C'est la littérature espagnole qui a maintenu cette tradition dans notre pays. Elle nous a permis de conserver, malgré les progrès des idées égalitaires et utilitaires en France, le sentiment de l'honneur chevaleresque et la conception de l'amour héroïque ; cela veut dire que nous lui devons peut-être ce qu'il reste de romanesque dans notre littérature, comme

1. *Études sur l'Espagne*, par A. Morel-Fatio... Paris, 1888 : *L'Histoire dans Ruy Blas*, p. 177 et sq. M. Morel-Fatio consacre dans cette étude quelques pages (180-188) à la *Reine d'Espagne*, drame en 6 actes de Henri de Latouche (*Théâtre français*, représ. 1 seule fois : 5 nov. 1831), « cette indécente pièce qui... ne recueillit que des sifflets et ne reparut plus sur l'affiche ».

2. *Ibidem. Comment la France a connu et compris l'Espagne depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours*, p. 77.

3. Brunetière. *Influence de l'Espagne sur la littérature française. Études critiques*, t. IV, p. 66.

il est indéniable qu'à certaines dates, et particulièrement pendant le romantisme elle a vivement excité chez nos écrivains le goût du pittoresque. Chevaleresque et romanesque, ou plus spécialement pittoresque, telle a été plus ou moins l'idée que les Français se sont toujours faite de l'Espagne. Les historiens scrupuleux auront beau protester au nom de la vérité, et nous montrer une Espagne réelle, presque semblable à nous sur bien des points, moins pittoresque et plus simplement humaine, une Espagne sérieuse et bourgeoise, économe, laborieuse, aussi soucieuse que possible des intérêts pratiques de la vie, notre imagination la verra toujours à travers les lunettes bleues de nos poètes.

Chevaleresque et surtout romanesque, disions-nous, telle est bien l'Espagne qui plaît aux Français de l'époque impériale, à Creuzé de Lesser comme à Chateaubriand. Pittoresque, elle l'est devenue plus tard aux yeux des écrivains de la Restauration. Les poètes dits *troubadours* ont décrit la première ; les poètes romantiques ont rendu la seconde. Insensiblement de 1814 à 1825, le goût s'est modifié, et cette transformation, dont nous étudierons la cause, est particulièrement frappante, quand on lit le poème d'Émile Deschamps. Nous y saisissons nettement, comme l'a montré M. Gustave Lanson [1], le passage du goût troubadour au goût romantique.

Émile Deschamps est un de ceux qui ont le plus contribué à substituer, dans l'esprit du public français, à la représentation d'une Espagne langoureuse et galante l'image d'une Espagne passionnée, violente, colorée, terrible. Blaze de Bury a fait justement remarquer son action sur la poésie contemporaine : « Nous ne croyons pas nous tromper, écrit-il, en disant que c'est de là, c'est de cette imitation du *Romancero* que sont sortis la plupart des contes et des poèmes à la manière espagnole publiés vers cette époque [2]. » On ne peut nier en effet que la bravoure et l'infortune de Rodrigue aient intéressé Victor Hugo ; l'humeur amoureuse de ce don Juan des Goths qui perdit sa couronne pour les yeux d'une jolie fille, n'avait pas dû laisser insensible le jeune Alfred de Musset.

Mais si la recherche du pittoresque et l'intention épique caractérisent, comme nous le verrons tout à l'heure, le poème de Deschamps, à côté de ces témérités d'imagination, qui étaient des merveilles aux yeux des novateurs, il y avait encore dans cette œuvre de quoi plaire

1. G. Lanson. *Émile Deschamps et le Romancero. Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1899, p. 6.

2. Blaze de Bury. *Poètes et romanciers modernes de la France*. XLIV. *MM. Émile et Antoni Deschamps. Rev. des Deux-Mondes* août 1841, t. XLIX, p. 553.

aux esprits romanesques, restés sous le charme de la poésie troubadour.

On y voyait l'extrémité des choses humaines : un roi chevalier y paraissait dans des fortunes bien différentes et l'amour seul était la cause de ces catastrophes extraordinaires. Le poème s'ouvre sur une scène où respire la grâce d'un tableau de Watteau : c'est une fête galante : les plus belles filles de l'Espagne se livrent à la joie de vivre et d'être jeunes dans un beau parc enchanté, mais elles ne se doutaient pas que leurs jeux étaient contemplés par un « ardent témoin ».

Caché sous sa jalousie
Le roi Rodrigue put voir
Libres, dans leur fantaisie,
Ces nymphes d'Andalousie,
Aux blanches mains, à l'œil noir.

Florinde est la plus belle. Le roi la distingue, se découvre et lui fait une déclaration brûlante :

Florinde au roi de Castille
Pas un seul mot n'adressa ;
Elle ferma sa mantille
Sur sa figure gentille,
Jeta son voile et passa.

Il y a bien de la grâce dans ce geste pudique. L'ensemble du tableau caractérise la manière à la fois spirituelle et tendre d'Émile Deschamps. Ces vers d'un mouvement facile et varié gardaient un parfum Louis XV ; leur couleur seule était nouvelle : les ruisseaux d'*argent* roulent des *sables d'or*, comme il est bienséant dans un parc classique, mais notons qu'ils coulent

Sous un bois de myrtes frais.

Les jeunes filles, ce sont les *nymphes d'Andalousie*, mais on les *voit* grâce à ces deux détails : *aux blanches mains, à l'œil noir*. Cet adjectif de couleur était toute une révolution. Les *Orientales* n'étaient pas loin.

D'autre part, quel lecteur familier des romances à la mode de l'Empire, ne se sentait pas disposé à pardonner ses écarts romantiques au poète qui savait comme Deschamps dans la conclusion de son poème célébrer les louanges de l'amour romanesque ?

Oh ! qui peut de l'amour éteindre en soi les flammes ?
Quel roi ne s'est pas fait l'esclave heureux des dames ?
Quelle dame n'oublie un jour de refuser ?
Oh ! quel trésor vaudrait, oh ! qui pourrait décrire

Le trouble d'un aveu, la langueur d'un sourire,
Le charme d'un premier baiser ?
. . . . . .
. . . . . .
Toujours un vague instinct, un charme involontaire,
Un céleste besoin sauront, avec mystère,
Aux bras de la moins tendre enchaîner le plus fier ;
Et les maux qu'on endure, et les maux qu'on soupçonne,
Et ceux que j'ai chantés n'empêcheront personne
D'aimer, comme on aimait hier.

Un Espagnol qui n'aurait pas été capable de tout sacrifier à l'amour n'aurait point eu droit de cité dans la littérature française au début du XIXe siècle. Seulement on accordait qu'il eût encore avec l'amour deux grands intérêts dans la vie : la guerre et la religion. Deschamps fera tout ce qu'il faut pour conserver à son roi vaincu l'honneur intact, et par une sorte de conversion il le ramènera à la religion par l'expiation. « Fidèle à son Dieu... inflexible sur l'honneur, fier, mais prosterné devant les autels, modéré, sévère, tel était l'ancien castillan, tel il labourait son champ, sans perdre de vue son épée [1]. » C'est en ces termes que Guillaume Schlegel, dans son *Cours de littérature dramatique*, présentait l'Espagnol, vers 1813, au public lettré de l'Europe. Le critique allemand qui plaçait Calderon à côté de Shakespeare, admirait sans réserve « cette nation romantique par excellence », selon son expression, c'est-à-dire guerrière et chrétienne, essentiellement chevaleresque [2].

C'est l'image d'une Espagne restée fidèle aux traditions de la chevalerie, d'une Espagne « troubadour » qui plaisait aux imaginations du début du siècle. Les lettrés en croyaient volontiers Schlegel, quand il prétendait que nulle part l'esprit chevaleresque n'avait survécu autant qu'en Espagne à l'existence des chevaliers. Ne leur donnait-il pas pour exemple la brillante littérature du XVIe et du XVIIe siècles espagnols ?

Alors on vit, disait-il, au milieu des lumières de la civilisation, se renouveler le plus brillant phénomène du Moyen-âge. On se crut au temps où les princes et les grands seigneurs s'exerçaient dans l'art des troubadours, chantaient comme eux l'amour et la valeur, partaient gaiement pour la Terre Sainte, la croix sur la poitrine, l'image de leur belle dans le cœur et cherchaient les plus périlleuses aventures, inspirés par les plus nobles sentiments, au temps où le roi Richard Cœur de Lion faisait résonner

1. *Cours de littérature dramatique*, par A. W. Schlegel, trad. de l'allemand par Mme Necker de Saussure. Paris et Genève, 1814, 3 vol. in-8°, tome III, p. 257.
2. *Ibid.*, p. 270.

les cordes d'un luth de sa main vaillante en soupirant des complaintes amoureuses [1].

Ainsi l'idée qu'on se faisait du Moyen-âge trouvait en Espagne son expression parfaite. Les Espagnols étaient les héros préférés de la romance troubadour. Ceux qui aimaient le Moyen-âge devaient aimer l'Espagne. Cette patrie de l'héroïsme et de la foi religieuse parlait naturellement à l'imagination. C'était bien à l'Espagne qu'un poète en quête d'un sujet d'épopée comme Deschamps devait s'adresser. Derrière l'Espagne guerrière et catholique n'apercevait-on pas l'Espagne des Maures ? et quand il s'agissait de ces ennemis héréditaires de la chrétienté, l'imagination se trouvait encore en présence d'une matière idéalisée depuis plusieurs siècles par la tradition romanesque.

« Ces aimables et vaillants Maures ! » comme les appelle A.-M. Sané, le dernier traducteur d'un livre qui a beaucoup contribué à égarer les Français sur le véritable caractère de l'influence arabe en Espagne : l'*Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, de Ginés Perez de Hita [2].

Cet ouvrage, lu en France presque aussitôt après sa publication au XVIe siècle, et traduit pour la seconde fois sous l'Empire en 1809, a propagé cette fausse opinion qu'ont accueillie les romantiques, selon laquelle les romances mauresques seraient dûes à des poètes arabes. Si Chateaubriand et V. Hugo ont cru à une Iliade arabe, la lecture du vieux livre espagnol n'était pas faite pour les détromper [3].

1. Schlegel. *Ibid.*, p. 259-260. — La critique moderne (avec Mila y Fontanals et M. Menendez-Pidal) a remis les choses au point. Cette Espagne romanesque et galante est en grande partie une fiction créée au XVIe siècle, en Espagne même, par les poètes de la cour des Philippe.

Cf. *Petit Romancero*, choix de vieux chants espagnols, traduits et annotés par le comte de Puymaigre. Paris, 1878, in-16.

2. *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, traduite de l'espagnol de Ginès Perez de Hita, précédée de quelques réflexions sur les musulmans d'Espagne, par A.-M. Sané. Paris, 1809, 2 vol. in-8°, tome I, p. VIII.

Ce livre espagnol intitulé : *Historia de los vandos de los Zegries y Abencerrages cavalleros de Granada* avait paru à Saragosse en 1595. Une suite intitulée : *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* parut à Barcelone en 1619. La première partie a été traduite en français pour la première fois sous le titre de *Histoire des guerres civiles de Grenade*. Paris, 1606, in-8°. — *Ibid.*, 1683, 3 tomes in-12, par un anonyme.

3. *Histoire chevaleresque des Maures... Ibid.* Préface de Sané, p. XXXIV et suivantes.

Nous parlerons plus loin de Chateaubriand. Quant à V. Hugo, il ne doit pas seulement à la traduction de son frère Abel l'inspiration de deux pièces de ses *Orientales*, la *Bataille perdue* et la *Romance mauresque*, il a tenu à exprimer son opinion sur les anciens monuments de la littérature espagnole. Elle a fort

Le conteur espagnol avait enchanté bien d'autres lecteurs avant les romantiques. Traduit en français au début du XVIIe siècle, il eut un vif succès. On y trouvait non pas seulement le récit de l'invasion des Maures appelés en Espagne par le comte Julien pour venger l'offense que lui avait faite Rodrigue, le roi des Goths, et qui fera le sujet du poème de Deschamps, mais le tableau des dernières années de la domination des Maures à Grenade sous le règne de l'infortuné Boabdil. Les brillants chevaliers maures rivalisaient de générosité et de bravoure avec leurs adversaires, les chevaliers chrétiens, et ce n'était dans l'intervalle des combats, que fêtes resplendissantes, tournois, où les chevaliers paraissaient ornés des couleurs de leur dame [1].

Ces chevaliers étaient des poètes et composaient des romances ou menaient des sérénades sous les balcons de leur belle ; c'étaient aussi des artistes : ils aimaient le luxe et ce qui embellit le songe de la vie. Émile Deschamps rendit hommage à leur goût qui suscita tant de chefs-d'œuvre, dans la dernière strophe de son poème :

Et les rois sarrazins, dans Grenade elle-même,
Un jour ne laisseront de leur pouvoir suprême
Que les lions de l'Alhambra.

Ces récits de Perez de Hita eurent en France une longue fortune. L'admiration du XVIIe siècle la légua au XVIIIe siècle. Florian, dans le précis historique qui précède son *Gonzalve de Cordoue*, Florian, « qui fait autorité parmi nous en littérature espagnole », écrit Sané en 1809 [2], déclare que ce livre lui a fait beaucoup mieux connaître les deux nations que tout ce qu'il en a pu lire dans les historiens castillans les plus grands et les plus estimés. » Florian n'était pas plus difficile en matière d'information historique que Mlle de La Roche-Guilhem qui écrivit, à l'imitation de Perez de Hita : l'*Histoire des Guerres civiles de Grenade* ou que Mme de Villedieu, l'auteur des *Galanteries grenadines*. C'est ainsi que le XVIIIe siècle se contentait, pour connaître l'histoire des Maures et des chrétiens d'Espagne, de relire l'ouvrage du vieux conteur espagnol, et de s'en inspirer comme au XVIIe siècle l'avaient fait Mlle de Scudéry dans son *Almahide*, et Mme de Lafayette dans cette *Zayde* qu'elle écrivit sous l'inspiration de Segrais.

égayé les hispanisants. Cf. Gaston Paris, étude sur la *Romance mauresque et la légende des sept enfants de Lara*, dans ses *Poèmes et Légendes du Moyen-Age*, déjà cités, p. 254.

1. Préface de Sané, p. XIII.
2. *Ibid.*, p. XLVI.

Si nous lisons enfin le *Dernier des Abencérages* [1] de Chateaubriand et les *Romances du Cid*, traduites par Creuzé de Lesser, dans ces ouvrages qui datent des dernières années de l'Empire, nous retrouvons en son point de perfection, si l'on peut dire, cette image d'une Espagne romanesque et galante, d'une couleur un peu fade, à laquelle Émile Deschamps allait substituer avant V. Hugo la représentation d'une Espagne pittoresque, violemment colorée, épique.

*
* *

La Chronique de Perez de Hita est la véritable source de la nouvelle de Chateaubriand. Il n'y est pas seulement question mainte fois de la rivalité des Zébris et des Abencérages, le caractère héroïque des personnages, le nom même du héros maure, et le cadre de la nouvelle, la plaine de Grenade et la ligne élégante des monts de la Sierra, l'Alhambra et la Cour des Lions, tout nous ramène à l'*Histoire chevaleresque des Maures*. Il y est même fait une allusion formelle dans un des épisodes les plus remarquables : Quand Aben Hamet va combattre le frère de sa bien-aimée, don Carlos, nous songeons à ces duels entre chevaliers maures et chrétiens dont le vieux livre espagnol est rempli. Mais Chateaubriand s'en souvient aussi. Les deux chevaliers se rencontrent à la fontaine du Pin :

C'était là, dit Chateaubriand, qui a lu ce récit dans Perez de Hita, c'était là que Malique Alabès s'était battu contre Ponce de Léon et que le grand maître de Calatrava avait donné la mort au valeureux Abayados... Don Carlos montra de la main la tombe d'Abayados à l'Abencerage. Imite, lui cria-t-il, ce brave infidèle, et reçois le baptême et la mort de ma main [2].

Aben-Hamet ne reçut ni le baptême ni la mort de la main de son adversaire, mais lui, chevalier maure, dernier représentant des anciens maîtres de Grenade n'épousa pas la chrétienne qu'il aimait. Ces

1. Écrit déjà en 1814. Cf. lettre à Mme de Duras, où il parle de le vendre (*Figaro*, 13 janv. 1913).

Chateaubriand. *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*. Paris, Ladvocat, 1827, 2 vol. in-12, tome II. Avertissement, p. 101. « Les Aventures du dernier Abencérage sont écrites depuis à peu près une vingtaine d'années : le portrait que j'ai tracé des Espagnols explique assez pourquoi cette nouvelle n'a pu être imprimée sous le gouvernement impérial. »

2. Chateaubriand. *Ibid.*, tome II, p. 193. Voir Perez de Hita, *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, trad. Sané (1809, tome I, p. 142-153, ch. VIII. Combat dans la plaine de Grenade entre Malique Alabès et D. Manoel Ponce de Léon — et p. 251 à la fin, ch. XI. Combat d'Abayados et du Grand Maître de Calatrava).

deux parfaits amants sacrifièrent leur amour à l'idée qu'ils se faisaient de la fidélité.

Cette idée commune à toutes les romances de l'Empire se retrouve dans l'une des deux romances que Chateaubriand a insérées dans sa nouvelle. Les héros de Chateaubriand comme ceux de Perez de Hita se réunissaient pour chanter. « Aben-Hamet donna sa guitare au frère de Bianca, qui célébra les exploits du Cid, son illustre aïeul [1].

Prêt à partir pour la rive africaine
Le Cid armé, tout brillant de valeur,
Sur sa guitare, aux pieds de sa Chimène
Chantait ces vers que lui dictait son cœur... etc.
. . . . . .
. . . . . .

Chateaubriand aurait voulu faire le pastiche de la romance idéale de l'époque impériale qu'il n'aurait pas mieux réussi : il a travesti Corneille en style troubadour.

Dans l'autre romance que nous lisons dans le *Dernier des Abencérages*, Chateaubriand avait un modèle espagnol, le *Romancero* [2]. Il s'en est écarté pour être fidèle au goût de son temps.

Dans l'original espagnol nous trouvons ceci :

Le long du Guadalquivir, le bon roi Juan chemine. Il rencontre un more qui se nommait Abenamar. » — « Abenamar, Abenamar, More du pays more, quels sont ces châteaux qui se dressent et reluisent ? » — C'est l'Alhambra, sire, et l'autre c'est la Mosquée... — Alors le roi : « Grenade si tu voulais, je t'épouserais, je te donnerais en dot Cordoue et Séville et Jerez de la Frontera... Grenade, si tu voulais plus, je te donnerais plus. » — « Je suis mariée, roi don Juan, mariée et non pas veuve, le More qui me tient voudra bien me défendre. » Le roi Juan répondit : « Qu'on amène ici doña Sancha et doña Elvira, mes bombardes. »

Voici ce que devient ce dialogue si simple et si suggestif traduit en style troubadour [3] :

Le roi don Juan,
Un jour chevauchant,

1. Chateaubriand. *Ibid.*, p. 219-221.

2. Cf. *Romancero général, ou Recueil des chants populaires de l'Espagne*, romances historiques, chevaleresques et moresques, trad. complète avec une introduction et des notes, par M. Damas-Hinard. Paris, 1844, 2 vol. in-8°, tome I, p. 216. Les Romances du roi Don Juan II : le roi don Juan et Grenade. Notice : « Cette romance a obtenu l'insigne honneur d'être imitée par M. de Chateaubriand, dans l'admirable récit intitulé : *Le dernier Abencérage*... » Suit la traduction de la romance.

3. Chateaubriand. *Ibid.*, p. 215.

Vit sur la montagne
Grenade d'Espagne ;
Il lui dit soudain :
Cité mignonne,
Mon cœur te donne
Avec ma main.

Je t'épouserai,
Puis apporterai
En dons à ta ville
Cordoue et Séville
Superbes atours.
Et perle fine
Je te destine
Pour nos amours.

Grenade répond :
Grand roi de Léon,
Au Maure liée
Je suis mariée.
Garde tes présents :
J'ai, pour parure,
Riche ceinture
Et beaux enfants.

. . . . . .

Ces petits vers prennent je ne sais quel air ironique quand on songe qu'ils sont partis de la main de Chateaubriand. Le précurseur du grand mouvement poétique de son siècle, quand il écrivait en vers, imitait modestement le style à la mode.

Le style des romances du Premier Empire nous paraît aujourd'hui bien vieilli. Il fallait la sympathie intelligente du goût compréhensif de Sainte-Beuve pour lui restituer un instant la grâce qu'il eut incontestablement pour les contemporains.

Un moment du moins, tout cela avait vécu, dit-il à propos de Millevoye ; pour de jeunes cœurs aujourd'hui éteints ou refroidis cette légère poésie avait été une fois la musique de l'âme, et on avait usé de ces chants aussi pour charmer et pour aimer. C'était le temps de la mode d'Ossian et d'un Charlemagne enjolivé, le temps de la fausse Gaule poétique bien avant Thierry, des Scandinaves bien avant les cours d'Ampère, de la ballade avant V. Hugo. C'était le style de 1813 et de la reine Hortense, *Le Beau Dunois* de M. Alex. de Laborde, le *Vous me quittez pour aller à la gloire* de M. de Ségur. Millevoye paya tribut à ce genre, il en fut le poète le plus orné, le plus mélodieux. Son fabliau d'*Emma et Eginhard* offre toute une allusion chevaleresque aux mœurs de 1812, sur ce ton. Il nous y montre la vierge au départ du chevalier :

Priant tout haut qu'il revienne vainqueur,
Priant tout bas qu'il revienne fidèle. [1]

S'il est une œuvre qui porte la marque du style de l'époque impériale, c'est celle de Creuzé de Lesser. Nous en parlerons d'autant plus volontiers qu'Émile Deschamps l'a étudiée de fort près et lui a consacré un article dans la *Muse française*.

Ce préfet de l'Empire, infatigable versificateur, dans les intervalles de repos que lui laissaient les soucis adminstratifs, travaillera plus qu'un autre poète de ce temps-là à remettre le Moyen-âge en honneur. Il eut, sur l'épopée qu'attendait le XIXe siècle, des vues intéressantes. Bien avant Émile Deschamps, il s'était tourné vers l'Espagne, puisque son adaptation des *Romances du Cid*, qu'il publia en 1814, avait été commencée par lui en 1806 [2].

Dès cette époque, il avait senti qu'il fallait renoncer au vieux genre épique ou du moins le modifier profondément. « Il me semble, dit-il, que des romances courtes et souvent faciles à détacher pourraient ne pas déplaire aux hommes les plus blasés sur l'art des vers... [3] »

1. *Œuvres de Millevoye*, précédées d'une notice par M. Ste-Beuve. Paris, 1865, in-16, p. 14 et 15.

2. *Le Cid*, romances espagnoles, imitées en romances françaises, par M. Creuzé de Lesser. Paris, 1814, in-12.

Constatons toutefois que dans sa *Table Ronde* et dans son *Amadis* il prétendit faire lire 20.0000 vers à des lecteurs français.

Il dédia ses *Romances du Cid* aux membres de l'Académie de Madrid.

Cf. sa *Préface*, p. IV.

Cf. dans le *Journal des Débats* du 25 juillet 1814 le jugement de Dussault, qui lui reproche son réalisme.

3. *Les Romances du Cid...*, par A. Creuzé de Lesser, 3e édition. Paris, 1836, in-8o. Préface (datée du 20 avril 1814), p. XV. Il déclare (p. VII) qu'il lut pour la première fois ces romances dans une traduction en prose française « qui est cachée et comme perdue dans les derniers volumes très peu estimés de la *Bibliothèque des Romans* (déc. 1782, juillet 1783, principalement, et octobre 1784)... Peu de livres m'ont fait une aussi vive impression. — J'étais comme un homme qui, en cherchant un coquillage, vient de découvrir un trésor »,... une « Iliade qui n'a point d'Homère ». Plus tard il lut, dit-il, les romances originales, « dans le texte publié par Herder », *Der Cid nach spanischen Romanzen besungen durch* J. G. von Herder (Tubingen, 1805), et il cite des fragments de la traduction de Sismondi, dans sa *Littérature du midi de l'Europe...* Paris, 1813, 4 vol. in-8o, tome III, p. 170 et *passim*.

Or, la traduction allemande de Herder était elle-même une traduction du français. Cf. de Voyslav M. Yovanovitch.... « *La Guzla* » de Prosper Mérimée... Paris, 1911, in-8o, p. 140. Il cite l'ouvrage de Reinhold Kohler, *Herders Cid und seine französische Quelle*, Leipzig, 1867, où il est établi que cette « *Source française* » était la *Bibliothèque des Romans*.

Gaston Paris, dans son compte-rendu de l'ouvrage de Kohler (*Revue critique d'histoire et de littérature*, 1867, 1er semestre, p. 141) a mis au point cette question de littérature comparée et relevé les amusantes méprises de Sismondi et de Creuzé de Lesser.

Voilà cette brièveté sur laquelle insistera si judicieusement Émile Deschamps, puis il ajoute : « Ceux qui aiment cet art tel qu'il est, ne seraient pas fâchés de remonter un moment aux formes par lesquelles il a commencé chez toutes les nations. »

Notons ce souhait, timide encore, d'une plus grande variété dans les formes rythmiques et ce désir de vérité et de naïveté dans l'art des vers.

« Ces formes sont inconstestablement celles de la romance. » Creuzé de Lesser signale avant Émile Deschamps la transition possible entre la romance et la petite épopée.

Qu'on veuille même bien s'en souvenir : tout le monde sait que ce n'est pas par séries de six à sept cents vers, mais par morceaux détachés que les rapsodes et Homère lui-même chantaient aux nations l'Iliade et l'Odyssée : or, ces morceaux détachés, ces *rapsodies* chantées ont quelque ressemblance avec les grandes romances de ce recueil... Ainsi, comme je l'ai indiqué, les romances du Cid sont beaucoup moins modestes que leur titre. Elles sont souvent naïves et touchantes comme les nôtres, mais elles ne se défendent pas les mouvements les plus hardis et les beautés les plus nobles ; et si quelques-unes ne sont que des chansons, plusieurs sont de véritables odes [1].

Il faut avouer que chez Creuzé de Lesser lui-même le *Cid* tient parfois le langage qui convient au héros espagnol. Quand desservi auprès de son roi par des traîtres, il prend la parole, sa défense n'est pas sans beauté :

Je m'absente, il est vrai, des bals même où vous êtes,
Je danse mal, seigneur, et j'en dois convenir ;
Mais au concert de mes trompettes
Que de Maures j'ai fait courir !

J'honore les Cortès et pourtant m'en absente,
Mais j'ai cru mieux soigner ailleurs vos intérêts :
Aux combats ma lance est présente,
C'est là que je tiens mes Cortès [2].

Ces stances malgré leur prosaïsme, sont assez bien équilibrées. La strophe suivante, écrite dans un mètre tout différent, ne manque ni d'éclat ni de mouvement. Le Cid s'adresse à son drapeau :

Drapeau qu'a toujours fui le crime,
Flotte dans les airs à présent
Et de tous ceux que l'on opprime
Sois le signe de ralliement.

1. Creuzé de Lesser. *Ibid.* Préface, p. xv.
2. *Ibid.*, p. 86.

Clairons, éclatantes trompettes,
Jusqu'aux plus lointaines retraites
Portez vos sons mélodieux.
Les tambours, effroi des esclaves,
N'offrent à l'oreille des braves
Que des accents harmonieux [1].

Il faut tenir compte à ce poète du Premier Empire de son goût pour un style simple, un peu nu. Il n'évite pas toujours l'incorrection ; sa langue n'est pas très sûre, mais il fuit l'emphase. Il est en droit d'écrire comme il le fait dans sa préface de 1814 : « Dans un recueil dont le caractère est la plus antique simplicité jointe aux plus antiques vertus, on a dû conserver certaines expressions familières comme *tablier, trousseau, dessert,* etc. avec autant de soin qu'on en aurait mis à les éviter ailleurs. Ces romances offrent souvent les figures les plus audacieuses, mais jamais ces expressions détournées, ces périphrases embarrassées, enfin cette *horreur du mot propre* qui fait quelquefois de la poésie une énigme si ennuyeuse [2]. »

Les *Romances du Cid* ne sont point une œuvre ennuyeuse. Elles n'ont qu'un défaut, c'est de réaliser trop imparfaitement les intentions novatrices de leur auteur.

Creuzé de Lesser a beau nous dire que parmi les différentes leçons, qu'il a eues sous les yeux, du texte des romances espagnoles, il n'a pas hésité, toutes les fois que le récit le permettait, à « préférer celle qui peignait le mieux la simplicité et même la singularité des mœurs et des caractères antiques [3] », il n'a pas osé nous montrer Rodrigue rentrant chez son père avec la tête sanglante du comte à la main. « Dans d'autres leçons, dit-il, ce tableau hideux est remplacé par une scène plus simple et selon moi d'un plus grand effet [4]. » C'est cette scène plus simple qu'il dit avoir préférée. Il substitue en un mot au tableau vrai des mœurs féodales ce que dans le langage des peintres on appelle un « poncif ». Creuzé de Lesser, comme Chateaubriand d'ailleurs, qu'il faut bien ici nommer après lui — puisque l'histoire littéraire offre de ces *disparates* — Creuzé de Lesser réduit trop souvent le Cid aux proportions d'un héros de romance.

L'arme-t-on chevalier ?

Voici Ouraque, la belle infante, qui

Lui chaussa l'éperon d'or
D'une main charmée et tremblante.

1. Creuzé de Lesser, *Ibid.*, p. 92.
2. *Ibid.* Préface, p. XVII.
3. *Ibid.* Préface, p. IX.
4. *Ibid.*, p. XII.

Rodrigue entre-t-il à l'église avec Chimène à son bras, le jour de son mariage, — une inévitable métaphore l'accompagne — en dépit des intentions novatrices de Creuzé de Lesser :

L'astre heureux que l'aurore amène
Paraît au bout de l'Orient,
Le vaillant époux de Chimène
S'avance presque aussi brillant.

Au milieu d'un style aussi pompeux, signalons cependant ce trait de réalisme timide :

Aussi superbe qu'héroïque
Le Cid entre au palais de Dieu,
Vêtu d'un pourpoint magnifique
Que son père usa quelque peu [1].

Dans le texte espagnol, il est en harmonie avec les détails familiers d'une scène de noces pleine de naturel et de bonhomie. Dans la solennelle description du poète de l'Empire, il n'est qu'assez plat. Voici, pour terminer, un passage qui porte sa date avec lui : Quand le Cid vient assiéger Zamora [2], il ne peut supporter les plaintes de l'infante :

— Puisqu'il veut combattre une femme
Le Cid n'est plus le Cid : son éclat est passé. —
Ainsi parlait la belle infante
D'un amour malheureux gardant le souvenir.
Et devant sa plainte éloquente
Le Cid toujours le Cid ne devait plus tenir.
On vit la terreur des batailles
Détourner son coursier et dire *avec rougeur* :
« Fuyons, il part de ces murailles
Des invisibles traits qui déchirent le cœur !

Nous ne pouvons nous empêcher de sourire en lisant de semblables passages. Il n'est pas impossible que les contemporains les aient lus avec émotion.

Ce qui n'est pas douteux, c'est que les *Romances du Cid* eurent un grand succès, quand elles parurent. L'auteur en donna une nouvelle édition en 1823. C'est alors qu'Émile Deschamps leur consacre un article fort élogieux dans la 5e livraison de la *Muse française* [3]. Cet ouvrage lui paraît « une charmante production » ; comme cette seconde édition ne portait pas de nom d'auteur, il ajoutait : « M. Creuzé de

1. *Romances du Cid*, p. 20.
2. *Ibid.*, p. 52-53.
3. *Muse française*, édit. Marsan. T. I, p. 242-250.

Lesser a mis trop de grâce et d'esprit dans toutes ces romances pour qu'il ait pu s'attendre à un bien strict *incognito.* » Il signale justement « un peu de négligence et de laisser-aller dans la manière de ce charmant poète. » Après avoir cité le retour de Rodrigue vainqueur chez son père qu'il a vengé et la lettre dans laquelle Chimène enceinte demande au roi de lui rendre son mari toujours absent, Émile Deschamps ne manque pas de remarquer « l'heureuse flexibilité du talent de M. Creuzé de Lesser. » Surtout il lui sait gré d'avoir illustré d'un exemple le genre nouveau qu'il croit appelé à un si grand avenir, le poème proprement dit, la petite épopée. Le seul reproche que l'aimable critique se permette de faire à l'auteur est fort discrètement exprimé. Il est cependant essentiel. Il porte sur la versification et le style du poète, et, dans ces quelques lignes, écrites en 1823, percent les intentions déjà très nettes d'une école littéraire nouvelle. Émile Deschamps prête généreusement ces intentions au poète troubadour :

> Sans renoncer à une manière qui lui est propre et qui est comme l'*individualité* du talent, il la dirigerait, dit-il, vers cette continuelle harmonie, ces tours savants et inattendus, cette sage hardiesse d'expression, cette élégante richesse de rimes, enfin vers ce tissu délicat et serré du style poétique qui sont les conditions essentielles de la haute versification française et dont nos morts immortels ont légué le secret à quelques-uns de nos poètes contemporains [1].

Il nous reste donc à montrer deux choses : c'est d'abord l'image nouvelle qu'Émile Deschamps a introduite de l'Espagne dans la poésie française, après les peintures languissantes, solennelles et fades que les poètes troubadours en avaient données, c'est enfin dans ce poème de Rodrigue tout chargé, surchargé même de pittoresque romantique, le premier exemplaire, insuffisant sans doute, mais suggestif, de la petite épopée telle qu'elle trouvera plus tard sa forme parfaite dans la *Légende des siècles.*

L'Espagne avait insensiblement changé d'aspect et de caractère aux yeux des Français de la Restauration. L'héroïque résistance de ces donneurs de sérénades à l'invasion de Napoléon avait vivement frappé les esprits. Ultras et libéraux discutaient passionnément la question de savoir si l'intervention de la France était opportune dans les affaires d'un pays troublé. C'était la terre de fidélité, selon les uns : il fallait aller y défendre contre les entreprises anarchiques et révolutionnaires la religion de sainte Thérèse et de saint Jacques de

1. *Muse française*, édit. Marsan. T. I, p. 249.

Compostelle. C'était le pays de l'Inquisition et des Autodafés, selon les autres : La France devait-elle mettre son épée au service de la réaction religieuse ?

Quoi qu'il en soit, tandis que les troupes du duc d'Angoulême s'emparaient du Trocadéro, la curiosité du public était vivement ramenée aux choses de l'Espagne. On lisait avidement les récits des voyageurs. Le *Voyage pittoresque et historique* de Laborde était dans toutes les mains. Les sombres aventures du siège de Saragosse et les horreurs de la captivité des soldats français dans les pontons de Cadix se mêlaient dans les imaginations aux souvenirs plus riants de l'Espagne de Lesage et de Beaumarchais. Prise entre ces deux courants d'images, la pâle représentation de l'Espagne troubadour s'effaça tout à fait ; on néglige le *Dernier des Abencérages*, on oublie les romances de Creuzé de Lesser ; on ne peut plus lire l'interminable roman de Salvandy : *Alonso ou l'Espagne* [1]. C'est le *Théâtre de Clara Gazul*, qu'on applaudit en 1827, et quand le *Poème de Rodrigue* paraît l'année suivante, il est immédiatement célèbre.

Il méritait de l'être, car il témoigne de l'entrée dans la poésie française d'un personnage encore nouveau à cette date : le *héros* romantique. Ce personnage ne sera tout à fait à la mode qu'après 1830 : Extrême en tout, dans le bien comme dans le mal, il ne respecte ni loi sociale ni loi morale, c'est à peine s'il connaît la loi divine. En tous cas, il n'hésite pas à l'enfreindre. Tel est le Roi Rodrigue. Tel est aussi le comte Julien. Ils sont tout entiers à la passion qui les occupe : convoitise amoureuse ou soif d'expiation, ou désir de vengeance. Émile Deschamps a donc contribué dans la mesure de son talent, à la création d'un type littéraire fameux. Mérimée d'ailleurs avait avant lui fixé les linéaments de ce personnage, et, comme Deschamps, il avait choisi pour cadre l'Espagne ; il cherchait aussi la « couleur » et le « pittoresque » sans être dupe du désir qui orientait son goût.

Vers l'an de grâce 1827, écrivait-il, j'étais romantique. Nous disions aux classiques : point de salut sans la couleur locale. Nous entendions par couleur locale ce qu'au XVIIIe siècle on appelait les *mœurs*, mais nous étions très fiers de notre mot et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose [2].

1. Sur cette évolution du goût relatif aux choses d'Espagne à cette date, cf. *Études sur l'Espagne*, par A. Morel-Fatio, Ire série..., p. 82. — et Louis Maigron. *Le Romantisme et les Mœurs*. Paris, 1910, in-8°, *passim*.

2. Cité par Taine, étude sur Mérimée, en tête des *Lettres à une inconnue*... 2e éd. Paris, 1874, in-8°, p. XXII.

L'Espagne romantique demeure le pays de l'amour, mais d'un amour violent, exaspéré. Ouvrez le charmant *Théâtre de Clara Gazul*[1], vous y verrez aux prises avec mille aventures délicieusement invraisemblables, une espionne qui s'éprend du chef espagnol qu'elle doit trahir, un inquisiteur tenté par les yeux noirs d'une petite bohémienne, un grand d'Espagne qui épouse la fille d'un bourreau, d'aimables couventines amoureuses de leur confesseur ; ce ne sont que scènes d'amour et spectacles d'autodafé, buchers et cérémonies religieuses, duels, guet-apens, embuscades. Ouvrez maintenant le *Poème de Rodrigue*, vous y retrouvez la même Espagne dévote et passionnée. Ce Rodrigue qui se cache derrière la jalousie pour suivre les ébats de jeunes filles au bain est digne d'être comparé aux héros de Mérimée ; il viole la femme qu'il convoite :

Le cœur plein de honte,
Le front pâle où monte
Une rougeur prompte,
Baigné de sueur.
. . . . . .
. . . . . .

Nous sommes loin des scènes de délicate et pure tendresse où se complaisaient les poètes de 1813. Le Cid de Creuzé de Lesser lève le siège de Zamora pour ne pas rencontrer les yeux offensés de la belle infante. On ne s'imagine pas Edmond Géraud ou Millevoye essayant de décrire la scène où s'est risqué Émile Deschamps. Leurs héros, pudiques et pâles, ont fait place aux héros romantiques, violents, effrénés. Le père de l'héroïne de Deschamps, quand il apprend son déshonneur : Le comte Julien, seigneur de Tarifa,

S'arrache les cheveux et la barbe en désordre,

On le voit déchirer et tordre

Ses bras par qui cent fois l'Espagne triompha ;
Il blesse son visage auguste et sur ses armes
Tombent de ses deux yeux le sang avec les larmes.

Il a l'air fatal, il crie : *Haine et vengeance !* et trahira son pays pour punir celui qui l'a offensé :

1. *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole...* Paris, H. Fournier, 1830, in 8°. Les Espagnols en Danemark. — Une Femme est un diable ou la Tentation de St Antoine. — L'Amour africain. — Inès Mendo ou le Préjugé vaincu. — Inès Mendo ou le Triomphe du préjugé. — Le Ciel et l'Enfer. — l'Occasion. — Le Carrosse du St-Sacrement.

Mort et damnation !... Prends garde, prince infâme,
Cinq cent mille Africains vengeront une femme.

Voilà comment un père romantique comprend la vengeance et surtout comment il s'exprime avant de se venger.

Ce n'est pas seulement la psychologie des personnages qui est nouvelle ; le souci du pittoresque s'accuse partout. Quand Florinde écrit à son père, elle ne se contente pas d'en appeler à lui, il faut qu'elle signale qu'elle est espagnole et dévote. Elle l'implore,

Comme une pécheresse
Prie un moine et le presse
Et baise son cordon,
Criant pardon !

Rodrigue, après sa défaite, en fuyant, se souvient enfin qu'il est un roi très catholique. Il se tuerait bien, il songe au suicide :

Ce fer est mon seul remède,
Mais Saint Jacques le défend.

Voyez-le

Longeant la côte escarpée,
Broyant dans sa main crispée
Le grain d'or d'un chapelet [1].
. . . . . .
Son casque déformé pèse
Sur son cerveau que n'apaise
Signe de croix ni *pater*

Évoque-t-il dans son deuil les fêtes qui furent données à sa naissance, ses souvenirs abondent en traits de pittoresque local.

Voici les combats de taureaux :

(Et) mon père, à ma naissance,
En grande réjouissance
Fit partir deux cents héros,
Et des seigneurs très avares
Aux joutes des deux Navarres
Firent tuer leurs taureaux.

Voici encore et toujours l'Espagne dévote et amoureuse :

Chaque Madone eut cent cierges ;
On dota cent belles vierges
Pour cent archers courageux ;

1. Ces vers ont inspiré à Delacroix le tableau dont nous parlons dans notre *Deschamps dilettante*.

Mais voici l'Espagne des autodafés :

On donna trois bals splendides ;
On brûla trois juifs sordides...
Ce n'était qu'amour et jeux.

Voici enfin l'Espagne des Bohémiens : si le Roi se tuait, l'évêque de Tolose livrerait son corps à l'insulte

Des loups et des Bohémiens.

Bien entendu, aucun de ces traits de pittoresque ne se trouve dans le texte dont Emile Deschamps s'inspirait. Dans la traduction d'Abel Hugo qu'il avait sous les yeux, nous chercherions en vain tout cela : point de chapelet, point de *Pater*, ni courses de taureaux, ni madones, ni autodafé, ni Bohémiens. Le véritable roi d'Espagne pleure et dit simplement :

Hier, j'étais roi de toute l'Espagne, aujourd'hui je ne le suis pas d'une seule ville. Hier, j'avais des villes et des châteaux ; je n'en ai aucun aujourd'hui. Hier j'avais des courtisans et des serviteurs, aujourd'hui je suis seul, je ne possède même pas une tour à créneaux ! Malheureuse l'heure, malheureux le jour où je suis né et où j'héritais de ce grand empire que je devais perdre en un jour [1] !

Nous avons vu ce que ces dernières lignes sont devenues en traversant une tête romantique ; elles se sont enflées d'images et chargées de couleur. Quant au début si simple et d'un si grand effet dans sa brièveté même : « Hier j'étais roi de toute l'Espagne... », il a inspiré au poète cinq strophes de six vers chacune.

Il crie : Ah ! quelle campagne !
Hier, de toute l'Espagne
J'étais le seigneur et roi ;
Xérès, Tolède, Séville,
Pas un bourg, pas une ville,
Hier, qui ne fût à moi,

Hier, puissant et célèbre,
J'avais des châteaux sur l'Èbre,
Sur le Tage des châteaux ;
Sur la fournaise rougie,
Sur l'or de mon effigie
Retentissaient les marteaux.

1. *Romances historiques*, traduites de l'espagnol, par Abel Hugo. Paris, Pélicier, 1822, in-12, p. 12 et *Romancero général* (trad. Damas Hinard), t. I, p. 11, le texte espagnol, p. 50 de l'opuscule dont nous parlerons plus loin.

Hier deux mille chanoines
Et dix fois autant de moines
Jeûnaient tous pour mon salut ;
Et comtesses et marquises
Au dernier tournoi conquises
Chantaient mon nom sur le luth.

Hier, j'avais trois cents mules,
Des vents rapides émules,
Douze cents chiens haletants,
Trois fous et des grands sans nombre,
Qui, pour saluer mon ombre,
Restaient au soleil longtemps.

Hier, j'avais douze armées,
Vingt forteresses fermées,
Trente ports, trente arsenaux...
Aujourd'hui, pas une obole,
Pas une lance espagnole,
Pas une tour à créneaux,

Trente vers pour rendre trois lignes ! Jamais le défaut, je dirai même le ridicule de l'amplification oratoire n'a paru plus flagrant. Deschamps abuse ici d'un artifice de la vieille rhétorique. On peut dire qu'il le renouvelle à peine, car parmi tous ces mots qui doivent nous rendre, par l'effet du rapprochement ou du contraste, la vision d'un royaume d'Espagne, naguère florissant, il n'y a pas une véritable image, une sensation directe de la réalité. La vision reste toute abstraite, malgré l'habile précision des mots employés et le prestige des noms propres.

Cependant ces cinq strophes ont une allure brillante, du nombre et de l'harmonie. Un certain souffle épique les traverse. Hugo a reproduit leur mouvement dans une *Orientale*[1]. C'est dans le cadre d'une amplification de ce genre, qu'il lui plaît quelquefois de jeter sa grande peinture à fresque. Quant à Émile Deschamps, qui voulait enrichir la poésie française de tout le pittoresque du *Romancero*, en forçant ainsi la couleur, il a manqué le naturel. C'est qu'en réalité on ne fait pas de *couleur locale*. Comme l'a dit M. Lanson, « la couleur vraie s'insinue dans le style d'un écrivain sans qu'il y pense, et pendant même qu'il pense à autre chose[2]. »

Il en est de même du dessein que poursuivait Deschamps de donner

1. Hugo. *Les Orientales*. Édition Hetzel, p. 109.
2. *Émile Deschamps et le Romancero*, par G. Lanson (*Revue d'Hist. littér.*, 1899, p. 18).

à ses contemporains un exemple de ce que pourrait être la petite épopée. Les romantiques ont trop souvent voulu faire de l'épique, comme ils ont fait de la couleur locale. V. Hugo, dans ses meilleures compositions : *Aymerillot, le Petit roi de Galice, l'Aigle du Casque, Eviradnus*, la *Rose de l'Infante*, tiendra victorieusement cette gageure. Il rendra soudain le souffle et la vie aux héros du passé, il ressuscitera, les anciens âges par un miracle de son imagination merveilleuse. Mais dans bien d'autres cas, il échouera. Au lieu de la vision d'une civilisation disparue, restituée par un coup de la baguette magique, c'est le spectacle de son imagination en travail qu'il nous découvrira tout simplement, et, quand le génie manque, qui transfigure les moyens de l'auteur, son absence trahit le procédé. C'est le cas pour Émile Deschamps. Il n'obéit pas comme V. Hugo, dans ses chefs-d'œuvre, à la mystérieuse loi de l'inspiration. C'est avec une claire conscience de ce qu'il veut faire, qu'il dispose les matériaux qu'il emprunte. Aussi sa composition, assez bien ordonnée dans l'ensemble, manque-t-elle de cohésion dans le détail. La perfection dans le détail et son rapport harmonieux à l'ensemble, telle est la marque des vrais chefs-d'œuvre. Le *Poème de Rodrigue*, brillant essai d'un virtuose de l'art des vers, manque d'unité organique.

Il en donnerait l'impression moins vive, si l'auteur avait suivi pas à pas son modèle. Deschamps avait résolu d'imiter un fragment du *Romancero général*. Une première édition en avait été donnée en 1817 par Depping, une seconde en 1822 par A. Duran. Il n'eut pas même besoin d'y recourir. Il avait paru en 1821, à Paris, chez Anthoine Boucher, un petit volume in-8°, intitulé : *Romancero e Historia del rey de España Don Rodrigo, postrero de los godos, en lenguage antiguo, recopilado por Abel Hugo*, avec une dédicace : *al mareschal de campo don José Leopoldo Sigisberto Hugo...*, signée : *tu hijo afectionado* [sic] *y respectuoso* [sic] : *Abel Hugo*. Suivaient un avis au lecteur et un fragment de l'*Histoire de l'Espagne* du R. P. de Isla, donnant des éclaircissements nécessaires sur le sujet de ces poèmes. Ces romances sont au nombre de dix-huit. Viennent enfin quelques notes en appendice.

L'année suivante paraissait, sous la signature du même Abel Hugo, l'ouvrage intitulé : *Romances historiques traduites de l'espagnol. — A Paris, chez Pelicier*, 1822, dont nous avons cité un fragment. Deschamps y trouva la traduction non pas des dix-huit romances, réunies par Abel Hugo dans le volume précédent, mais un choix seulement : *Florinde, Rodrigue et Florinde, le comte Julien, Rodrigue pendant la bataille, Rodrigue après la bataille, Fuite de Rodrigue,*

Son repentir, Pénitence et mort de Rodrigue. — Deschamps ne pouvait pas faire choix d'un plus heureux modèle. Cette suite de huit romances lui offrait la matière d'un grand sujet resserré dans un cadre aussi étroit que possible. Il allait pouvoir « être grand sans être long ». Dans ce bref récit, l'action vraiment tragique, court à l'événement : les intérêts qui sont en jeu sont les plus graves : indépendance d'un peuple, lutte de deux races et de deux religions, ils ne nous font cependant jamais oublier les acteurs essentiels, Rodrigue, Florinde, le comte Julien. C'est la criminelle passion du roi et le viol de Florinde qui ont irrité le comte et c'est la vengeance du comte qui déchaîne l'invasion des Maures sur l'Espagne. Encore une fois Deschamps n'avait qu'à suivre le plan de son modèle et sa composition restait impeccable.

Mais il fallait accentuer le caractère épique du poème. Les strophes si bien frappées, par lesquelles il a su rendre le choc terrible des Maures et des Goths ne lui suffisent pas :

C'est la huitième journée
De la bataille donnée
Aux bords du Guadaléte :
Maures et Chrétiens succombent,
Comme les cédrats qui tombent
Sous les flèches de l'été.

Sur le point qui les rassemble,
Jamais tant d'hommes ensemble
N'ont combattu tant de jours ;
C'est une bataille immense
Qui sans cesse recommence,
Plus formidable toujours.

Deschamps crut nécessaire à la couleur épique du poème d'introduire l'épisode de *Bertrand Inigo*, qui ne faisait pas partie des romances de Rodrigue. Cette romance, insérée par Deschamps entre le récit de la bataille et celui de la fuite de Rodrigue, a pour inconvénient d'interrompre l'action et de détourner l'attention du héros principal du poème. Mais elle avait une couleur épique. Abel Hugo qui la citait à la suite des romances de Rodrigue, signalait son rapport avec la coutume religieuse des anciens peuples de ne pas laisser leurs morts au pouvoir de l'ennemi [1]. Émile Deschamps pouvait-il négliger une scène qui rappellerait Homère et Virgile ! Poète romantique, il trouve séduisant de montrer dans un groupe de fuyards qui n'osent point

1. Abel Hugo. *Romances historiques*, p. 33-36.

aller chercher le corps d'un de leurs jeunes compagnons, le vieux père indigné qui les apostrophe avant d'aller rejoindre son fils. Il forcera ces lâches à s'émouvoir :

Bien, allez retrouver vos sœurs et vos enfants ;
Fuyez, chrétiens, pour qui vivre infâmes c'est vivre !
Je vais revoir mon fils. Gardez-vous de me suivre.
Ce serait une gloire et je vous le défends.

Il faudra bien savoir, escadron de la fuite,
Qui viendra me chercher ; car, par ce crucifix,
Je ne vais point là-bas pour rapporter mon fils,
Mais pour tuer longtemps et pour mourir ensuite.

N'y a-t-il pas dans ce véhément monologue comme une première esquisse de la fameuse apostrophe de Charlemagne dans *Aymerillot* ?

Le *Romancero* portait bonheur à Émile Deschamps. Ses fautes de composition, elles-mêmes, sont d'heureuses fautes, puisqu'elles témoignent au moins du sentiment qu'il avait de l'épopée. Telle scène qui n'est pas à sa place dans le poème de Deschamps et qui dans son œuvre rompt l'harmonie de l'ensemble, quand nous la retrouvons dans son vrai jour, chez V. Hugo, grandie aux dimensions de la fresque épique, nous paraît choisie à merveille. Deschamps en avait deviné l'effet.

On se rappelle l'incomparable tableau qui sert de finale au *Petit Roi de Galice* : Roland luttant un contre cent dans le val d'Arnula. Nous ne citerons aucun fragment de ce prestigieux morceau, de peur qu'un tel rapprochement ne fasse pâlir aussitôt les couleurs du tableau de Deschamps. Ce qu'il faut remarquer, c'est que la scène est identique chez les deux poètes et que la 10e romance de Deschamps est le prototype du dénouement du *Petit roi de Galice* : Le roi Rodrigue, dans sa fuite est assailli par des brigands ; ce vaincu songe soudain qu'il est de taille à se défendre :

Et chargé d'un rameau, noueux débris d'un orme,
Rodrigue encor semblait lever sa lance énorme
Ou son sceptre de roi ;
Et devant son rocher comme aux marches d'un trône,
Les brigands, dont la foule humblement l'environne,
Restaient muets d'effroi.

Il fait un pas : tout tremble et fuit. — A son approche
Tous, ensemble mêlés, roulent de roche en roche
Comme un sombre torrent,
Arrachant leurs manteaux et jetant sur la terre

Javelines, poignard et large cimeterre
Et toujours murmurant.
. . . . . .
. . . . . .
Un des brigands, sauvé par hasard dans sa chute,
A confessé depuis, que l'étranger en butte
A son piège assassin,
N'avait pas d'un mortel l'attitude ordinaire,
Qu'avant de s'échapper, sa voix — comme un tonnerre,
Mugissait dans son sein,

Qu'il avait devant lui grandi de vingt coudées ;
Que de rouges éclairs ses prunelles bordées,
Comme un phare, avait lui,
Que ses deux pieds marchaient du pas des avalanches
Et que deux anges purs, vêtus de robes blanches,
Se tenaient près de lui.

Ce morceau, pris en lui-même, a de la grandeur et du caractère. Ce paysage de montagnes farouches est fort habilement mêlé à l'action comme dans le fameux épisode du poème d'Hugo. Deschamps paraît ici lui avoir dérobé le secret de son art, et l'on a remarqué l'effet produit par ce beau trimètre, par ce rythme ternaire, qui est une des innovations introduites par le grand poète romantique dans le mécanisme de l'alexandrin [1] :

Il fait un pas : | tout tremble et fuit, | A son approche
Tous... etc...

1. Cf. Victor Pavic. *Œuvres choisies*, t. II, p. 143.

C'est là, dans les strophes empruntées au *Romancero* et dans les acclimatations vivantes de Shakespeare, que l'école signalait, avec dilettantisme, des coupes, des césures, des curiosités de rythme plus en vue chez Émile que chez Victor.

Émile Deschamps n'est pas seulement avec Hugo l'inventeur du vers ternaire et du vers arythmique qu'on qualifie volontiers de romantiques, il a voulu comme Hugo, comme Vigny, propager l'usage du mélange de ces vers irréguliers avec les alexandrins classiques. Suivant une image empruntée à l'art musical, il compare à la succession du *récitatif* et du *chant* la succession de ces formes rythmiques diverses. En somme il ne voulait introduire que plus de liberté et de souplesse dans le mécanisme trop rigide et trop monotone de la versification classique. Personne ne fit plus grand usage de nos beaux mètres réguliers classiques que nos poètes romantiques ; seulement ils ne leur suffisaient pas. Voyez à propos du vers romantique :

Becq de Fouquières. *Traité général de versification française*. Paris, 1879, in-8°, p. 102 :

Le vers romantique n'a pas remplacé le vers classique ; il s'est glissé dans ses rangs ; car, ce qu'il ne faut pas oublier, dans les œuvres des poètes modernes, les trois quarts des vers pour le moins sont assujettis aux rythmes classiques.

Grammont (Maurice). *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, 2e édit. Paris, Champion, 1913, in-8°, p. 59.

Le vers classique avait ordinairement trois coupes, qui répartissaient ses douze syllabes

Il y a encore des vers comme celui-là :

Que ses deux pieds marchaient du pas des avalanches,

où l'image est digne de celles qu'on admire dans la *Légende des Siècles*. Seulement que signifient de tels vers et que vient faire ce morceau héroïque dans le récit de la fuite de Rodrigue ? Est-il vraisemblable qu'un héros soit si fort contre des brigands et si faible devant les ennemis de son pays ? Émile Deschamps n'a pas craint de multiplier les effets épiques. Mais, quand il ne le fait pas, comme dans l'épisode de Bertrand Inigo, au risque de briser l'unité de composition du poème, il le fait comme ici aux dépens de la vraisemblance.

Qu'importe les défauts d'une œuvre qui eut l'influence que l'on sait ! Deschamps avait trouvé la formule de l'épopée telle qu'elle fleurira au XIXe siècle et d'autre part en s'inspirant d'un poème espagnol, il l'avait francisé. C'était la grâce qu'avaient reçue les poètes romantiques de pouvoir transformer en œuvres bien françaises la « matière anglaise », la « matière allemande » ou la « matière espagnole ».

II

Si le Romantisme est original, quand il traduit, s'il reste français dans l'imitation des littératures étrangères, ne l'est-il pas davantage, quand il invente et crée ? La poésie lyrique, telle qu'elle apparaît en France, avec Lamartine et Victor Hugo, ne doit presque rien à la poésie allemande et anglaise. Elle a eu d'autres causes, et un développement différent. Si notre drame romantique est, comme on l'a dit, débiteur de Schiller et de Shakespeare, il se rattache bien plus étroitement à la tradition théâtrale de la France.

Qu'est-ce donc que le Romantisme, en dernière analyse ?

Nous l'avons dit, il ne faut point exagérer l'influence de J.-J. Rousseau sur le mouvement des esprits au commencement du XIXe siècle ; mais il en faut tenir compte, quoique des poètes comme Émile Deschamps, comme Victor Hugo lui-même, en paraissent indépendants.

en quatre groupes ; le vers romantique, n'ayant plus la coupe du milieu, n'en a en général que deux, et ses syllabes sont groupées en trois mesures. On peut donc, pour éviter les périphrases, désigner ces deux vers de douze syllabes l'un par le nom de *tétramètre* et l'autre par celui de *trimètre*.

Ce dernier a reçu le nom de vers romantique parce qu'il a été employé surtout par V. Hugo et depuis lui. Sur son origine, on peut consulter *Revue des langues romanes*, t. XLVI, p. 5 et suiv..

Tous ceux qui furent avant tout des artistes durant cette période, les écrivains qui eurent alors le souci impérieux de la forme, et qui ne virent dans le romantisme qu'une rénovation littéraire, se sont développés en dehors de Rousseau, ou s'ils recueillirent quelques effets de son lyrisme sentimental, c'est indirectement, par l'intermédiaire de Mme de Staël, qu'ils en furent touchés, et plus encore par l'intermédiaire de Chateaubriand, à travers les œuvres de ce génie essentiellement artiste. On a pu démontrer qu'un livre comme les *Martyrs*, lu et relu par les romantiques [1], fut consulté par eux comme un *Thesaurus poeticus*, tant il leur fournit de traits pittoresques, d'images, et pour tout dire, une vision nouvelle de l'antiquité, le sentiment de la poésie du christianisme, et le culte du passé de la France.

Si l'on veut bien comprendre l'œuvre d'Émile Deschamps, faire la part, dans cette œuvre, de la persistance de l'esprit classique et celle de la nouveauté, si l'on veut en dégager le caractère, et connaître par là le romantisme à ses débuts, il n'est pas nécessaire de faire intervenir avec indiscrétion l'influence des littératures étrangères. Nos premiers romantiques étaient des hommes d'une culture classique, élargie par la lecture de Chateaubriand et de Mme de Staël.

Ils ne retinrent de toutes les doctrines de Rousseau que celle qui plaisait à leur goût, et rendait compte de leur talent, la théorie de la prédominance du sentiment sur la raison. Ils faisaient bon marché de l'œuvre philosophique et politique de Rousseau, et n'appréciaient en lui que le poète.

*
* *

Un état d'âme poétique, une prédilection pour les plaisirs de l'imagination et de la rêverie, de la curiosité pour les littératures modernes, avec un fond traditionnel de culture classique, le goût du passé, et le sentiment de la forme, tels sont les éléments essentiels du romantisme. Ils constituent l'œuvre entière d'Émile Deschamps.

Le romantisme révolutionnaire et sentimental qui dérive particulièrement de Rousseau et qui inspirera après 1830 des prosateurs comme George Sand, Michelet, Quinet, était vers 1828 si loin encore de conquérir les esprits, qu'à cette époque, c'est autour d'Émile Deschamps, chef de chœur des premiers romantiques, que Victor

1. Ern. Dupuy. *La Jeunesse des Romantiques*. Paris, 1905, in-16, p. 315-316 et p. 325. « Cette épopée en prose... a été pour les jeunes poètes royalistes de la Restauration une sorte de *Thesaurus poeticus* français, ou, si l'on veut, une Mer des images... »

Hugo, Alfred de Vigny et tant d'autres se groupent, pour combattre la vieille école épuisée des pseudo-classiques, et faire triompher le nouvel idéal artistique. Ce fut même la grande époque de sa vie, lorsque Gœthe lui écrivait, et que Victor Hugo et Vigny le traitaient comme un égal.

Toute la querelle est pour eux entre les *esprits prosaïques* et les *esprits poétiques*. Ce que les classiques méconnaissent à cette époque dans le Romantisme, c'est un sentiment particulier qu'on ne comprend jamais, si l'on ne commence pas par le sentir, la poésie.

Pour juger de la prose, dit Émile Deschamps, il faut de l'esprit, de la raison, de l'érudition, il y a beaucoup de tout cela en France ; tandis que pour juger la poésie, il faut le sentiment des arts et l'imagination, et ce sont deux qualités aussi rares dans les lecteurs que dans les auteurs français. Dans notre pays on comprend beaucoup plus et beaucoup mieux qu'on ne sent.

En France, la poésie paraît trop sérieuse à la frivolité des gens du monde qui ne comprennent rien à sa noble tristesse ; mais elle paraît frivole à la gravité des gens d'études qui sont insensibles aux grâces de l'imagination. Les romantiques voudraient réagir contre cette injustice diversement motivée, également funeste au développement des arts. Ils sont avant tout des poètes.

Si les œuvres de ceux qui collaboraient avec Hugo et Deschamps à la *Muse française*, et aux divers périodiques romantiques de 1823 à 1830, sont encore aujourd'hui intéressantes, ce n'est pas qu'on puisse prétendre que le talent de Jules de Rességnier, de Gaspard de Pons, de Saint-Valry, de Guiraud, de Soumet lui-même, soit comparable aux simples coups d'essai littéraires de la jeunesse d'Hugo. Aucun d'eux n'eut la plume alerte de Deschamps, sa fine critique, la sûreté de son jugement. Mais ils sont les témoins curieux du mouvement d'esprit, et si l'on peut dire, de l'inspiration centrale qui animait le romantisme à ses débuts.

Bien loin de se rattacher à l'individualisme effréné, qui se donna carrière dans les luttes politiques de la Révolution, ces jeunes poètes étaient presque tous catholiques et royalistes. Bourgeois ou gentilshommes, ils avaient pour la plupart les qualités sérieuses et solides, qui constituent la mentalité de la classe sociale à laquelle ils appartenaient.

Ils étaient en tous cas, comme Deschamps, partisans de l'ordre social, et, s'ils voulaient faire l'éducation poétique du public, on ne peut les considérer comme des révolutionnaires en littérature. Ils essayaient, dans leur amour du passé de la France, de renouer avec la

tradition du Moyen-âge, et ne renonçaient pas cependant à admirer le XVIIe siècle. Cette attitude d'esprit, il est vrai, dura peu. La publication de la *Muse française* est symbolique. Elle se poursuivit un an à peine, et disparut au premier coup de vent. L'envie d'agir sur l'opinion entraîna les plus grands, parmi les jeunes romantiques, Hugo, Lamartine, Vigny lui-même, vers la politique, et quand survint la Révolution de 1830, il n'était plus temps, si l'on voulait plaire, avoir du succès, de se consacrer au culte de l'art et demeurer un pur lettré : c'est pourtant ce que fit Émile Deschamps [1]. Et tandis que ses meilleurs amis, ceux qui d'ailleurs étaient plus grands que lui, changeaient, que la littérature, pressée par l'action, devenait, dans leurs œuvres, une arme de combat, autant et plus qu'un exercice esthétique, il resta toujours le même et fut oublié [2].

Le succès des *Études* et de la *Préface* valut à Émile Deschamps une récompense officielle. Un an après la publication du recueil, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Le billet suivant, écrit par le poète à Alfred de Vigny en précise la date ; il porte cette indication : 4 novembre 1829 :

« Je ne voudrais pas, écrivait-il, que ce journal vous apprît la moindre chose qui me concerne. » Il ajoutait : « Un million d'amitiés pour vous et sans compter les admirations, car j'ai relu *Eloa*, à Corbeil, et tout haut. » L'amitié, dans le cœur d'Émile Deschamps, restait ainsi au niveau de la joie du triomphe.

Sa renommée, un peu avant 1830, égalait celle des plus illustres

1. Émile Deschamps avait le tempérament d'un poète artiste. Il était de la famille des Ronsard, des Théophile Gautier : M. Jules Marsan, qui cite la page suivante, s'en est justement avisé *(La Bataille romantique*, p. 179).

La poésie n'est pas seulement un genre de littérature, elle est aussi un art par son harmonie, ses couleurs et ses images et, comme telle, c'est sur les sens et l'imagination qu'elle doit d'abord agir, c'est par cette double route qu'elle doit arriver au cœur et à l'entendement. De là vient que les grands musiciens et surtout les grands peintres, enfin tous les artistes distingués, sont bien plus sensibles à la poésie et, par conséquent, en sont bien meilleurs juges que les hommes de lettres proprement dits...

La filiation entre ces idées et celles des théoriciens de l'art pour l'art est évidente et M. Marsan remarque avec finesse que le doux Émile Deschamps a été un des premiers à prêcher le mépris du vulgaire :

Le *Odi profanum vulgus et arceo* d'Horace, tout impertinent qu'il paraisse, devrait être l'épigraphe de chaque œuvre vraiment poétique.

Préface des *Études françaises et étrangères*, p. XVIII et LII. Cf. notre *Deschamps dilettante*.

2. Sur cette impression que Deschamps n'a pas donné ce que semblait promettre la Préface des *Études françaises*, cf. Marsan, *L'École romantique après* 1830. *Rev. Hist. Litt.*, janv.-juin 1916. Notre étude sur *Émile Deschamps dilettante* apporte un juste correctif à cette impression et montre le rôle assez important que le poète a joué, de 1830 à 1850, dans les milieux purement artistes, parmi les peintres et les musiciens.

romantiques, et la dépassait même. Il est constant que Gœthe qui observait avec intérêt, pendant sa glorieuse vieillesse, la renaissance de la poésie française, lut la Préface des *Études* et prit son auteur pour l'un des chefs de l'École nouvelle. Émile Deschamps n'oublia jamais les éloges que lui décerna le patriarche de Weimar. Voici en quels termes Gœthe parlait de la lecture qu'il venait de faire, à David d'Angers [1] :

Je vous prie d'assurer M. Émile Deschamps qu'il m'a fait un grand cadeau par sa *Préface*, parce que, très attentif à la marche de la littérature française, nouvelle et renouvelée, je fais mon profit de l'aperçu qu'il en donne avec grande sagesse et modération, ce qui m'est d'autant plus facile que je trouve le contenu de son beau discours parfaitement en harmonie avec ma conviction, qu'il éclaire et confirme encore.

Sainte-Beuve, qui devait plus tard réduire singulièrement le rôle de notre poète, dans un malicieux article des *Portraits contemporains* [2], fut plus juste pour son ami, Émile Deschamps, en 1830, quand il lui dédiait la 10e de ses *Consolations* et que, dans les *Poésies de Joseph Delorme*, passant en revue les poètes du Cénacle, il le saluait en ces termes :

O vous, le plus charmant,
Sous quels doigts merveilleux la poésie a-t-elle
Ou tissus plus soyeux ou plus riche dentelle,
Ou plus fin diamant ?

Il le classait à son rang parmi les chefs de l'École romantique, quand il écrivait à la fin de la *Vie de Joseph Delorme* :

Par ses goûts, par ses études et ses amitiés, surtout à la fin, Joseph appartenait d'esprit et de cœur à cette jeune école de poésie qu'André Chénier légua au XIXe siècle, du pied de l'échafaud, et dont Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Émile Deschamps et dix autres après eux ont recueilli, décoré, agrandi le glorieux héritage.

Il ajoutait alors modestement :

Quoiqu'il ne se soit jamais essayé qu'en des peintures d'analyse sentimentale et des paysages de petite dimension, Joseph a peut-être le droit d'être compté loin, bien loin de ces noms célèbres [3]...

1. Achille Taphanel, *Notice sur Émile Deschamps*. Paris, Lecoffre, 1872, in-8°, p. 31, et *Conversations de Gœthe pendant les dernières années de sa vie*, 1822-1832, recueillies par Eckermann, traduites par Émile Delerot, précédées d'une introduction par Ste-Beuve... Paris, Charpentier, 1863, 2 vol. in-8°, tome II, p. 189.

2. Ste Beuve, *Portr. contemp.*, Paris M. Lévy, 1870-71, 5 vol. in-8°, t. I, p. 410.

3. Voici quelques billets inédits de la même époque, et dans lesquels Émile Deschamps exprime son admiration pour le poète très original qu'était Ste-Beuve :

A M. Ste-Beuve. Dimanche soir. J'ai couru ce matin, mon cher ami, pour vous remercier

C'est de cette époque que date leur amitié qui, sans être jamais intime, demeura toujours cordiale. Nous verrons plus tard Émile Deschamps collaborer en quelque sorte à la composition de certains lundis du grand critique. Pour le moment, Sainte-Beuve, qui le rencontrait chez V. Hugo, le traitait avec une considération marquée. Il admirait la coupe originale de ses vers, et le citait à côté de Chénier, de Vigny et d'Hugo dans les *Pensées de Joseph Delorme*. A cette époque les deux poètes se comblaient réciproquement de politesses, et Sainte-Beuve écrivait à Émile Deschamps la lettre suivante :

Mon bien cher Monsieur et ami, je lis dans le *Mercure* mon nom que vous y mentionnez avec tant de bienveillance ; c'est la première fois que cet honneur-là m'arrive ; et il m'est doux de vous le devoir. J'en suis bien fier, et soyez-en sûr, encore plus heureux et reconnaissant. J'ai moi-même envoyé au *Mercure* un petit article sur les *Annales Romantiques*, il y a trois ou quatre jours ; vous y êtes nommé aussi ; mais de ma part il n'y a eu que stricte justice, et c'est encore un remerciement que je vous dois de m'avoir donné l'occasion de parler de vos vers comme j'en pense.

« Faites-en toujours, monsieur, charmez toujours vos amis par les grâces étincelantes de votre talent, mais croyez que rien désormais ne peut accroître ni mon estime pour votre esprit, ni mon amitié pour votre personne [1].

Ste-Beuve.

de tout votre talent et de toute votre amitié. Votre recueil, prose et vers, est admirable. Il fait les délices de toutes nos soirées de voisinage, et avec mon curé je suis plus fier qu'un cardinal. — Pourquoi ne vous ai-je point trouvé ? Mon Dieu ! que votre pièce de l'Isle-St-Louis est belle et naïve et poétique ! comme vous savez tous les secrets du cœur et du style ? et celle à Ulrich — et toutes enfin !... surtout à Mme Hugo ! — Je vous quitte au milieu de mon administration [*sic*] mais à bientôt et à toujours, n'est-ce pas ? Votre ami.

E. D.

B) Mardi soir. Mon cher Ste-Beuve, Il faudrait vous remercier autant de fois qu'il y a de fois mon nom dans votre admirable livre et vous admirer autant qu'il y a de lignes — c'est ce que je n'essaierai pas. Mais comment vous donner à présent ma 3e édition... ce sera pour demain. — Alfred et moi, nous sommes fous de la prose et des vers de ce mort Delorme immortel, fous et ravis, c'est tout ce que je puis vous dire. Votre ami et admirateur bien sincère.

E. D.

C) Le billet suivant est d'Antoni Deschamps à Ste-Beuve, à propos des *Consolations* :

Mon cher ami, je ne sais comment vous exprimer le bonheur que m'a causé votre admirable livre. Voilà trois jours que je vis avec lui et que je suis dans le Paradis, malgré mes souffrances qui m'ont empêché d'aller vous voir ces jours-ci. Votre poésie va réveiller mille sympathies, c'est une vraie consolation et nous en avons tous besoin. Vous venez d'ouvrir un nouveau siècle *philosophique* et *poétique*, une nouvelle carrière où d'autres vous suivront de loin. Jamais les vers n'ont renfermé plus de pensées. Vous êtes venu pour réconcilier les philosophes avec la versification et pour faire goûter aux versificateurs la Philosophie. — Quant à cette belle pièce que vous avez bien voulu m'adresser et dont je suis fier, je ne sais comment vous en remercier, mais à coup sûr, je ne le ferai pas en *vers*, quoique je compte bien sur votre indulgence. — Si vous n'avez rien de mieux à faire, venez donc vendredi soir chez moi, vous y trouverez de vos amis et vous nous rendrez tous bien heureux. Tout à vous de cœur.

Antoni Deschamps.

(Collection Lovenjoul).

1. Cette lettre a été publiée par M. Marsan, *Bataille romantique*, p. 100. Nous

Les éloges venaient alors à l'auteur des *Études* de tous les points de l'horizon littéraire, et les classiques eux-mêmes ne lui refusaient pas leur estime. Le plus spirituel d'entre eux, l'aimable Brifaut, qu'il avait connu dans le salon de son père, rue Saint-Florentin, sut reconnaître avec une ironie charmante la défaite de son parti et la victoire de son jeune ami. C'était un des plus fins épistoliers de la Restauration.

Il écrivait tous les jours, nous dit Legouvé [1], trois ou quatre petits billets et ne mettait pas moins de deux ou trois heures à les composer ; autant de lettres, autant de petits chefs-d'œuvre de grâce et de calligraphie. Il y avait comme un écho de certaines lettres de Voltaire, même mélange de compliments mondains, de jugements littéraires.

Au lendemain de la publication de sa fameuse *Préface*, Émile Deschamps reçut un de ces ravissants billets où l'esprit du XVIIIe siècle sourit [2].

Brifaut prétend résister au charme de l'École nouvelle, Chênedollé avoue qu'il s'y abandonne. Nature d'élégiaque et d'amant fidèle, il avait été sous l'Empire, auprès de Fontanes et de Chateaubriand, dont il aimait la sœur, l'infortunée Lucile, un des précurseurs timides et gracieux du romantisme [3]. Quand parut la *Muse française*, l'auteur du *Génie de l'Homme* et des *Études poétiques* y fut aussitôt regardé

avons eu la bonne fortune de trouver dans la *Collection Lovenjoul* la réponse que lui fit Émile Deschamps :

Monsieur et trop excellent ami. Je reçois le *Mercure* et je n'ose pas vous dire, tant j'y suis intéressé, à quel point est charmant votre article sur les *Annales romantiques*. Ma reconnaissance et mon goût sont tellement d'accord que cela me fait peur. Cependant je vous envoie l'hommage de l'un et de l'autre, et si vous pensez un peu ce que vous écrivez si bien, l'orgueil perdrait le monde une seconde fois. Je ne sais pas ce dont je serais capable, je fais dans ces éloges la part de votre amitié, et tout cela m'enchante. Antoni vous remercie comme moi et vous apprécie de même.

Quand on voit le talent véritable si indulgent, cela fait croire que la mauvaise humeur littéraire est toujours médiocre.

Alfred de Vigny va être ravi. Je vais lui envoyer le *Mercure*. Je sais qu'il doit vous inviter bientôt pour entendre notre *Roméo* tout complet. Que de patience il va vous falloir ! N'importe, nous tenons tant à vous qu'il n'y a pas moyen de nous échapper. Mille amitiés reconnaissantes à vous, poète-artiste, s'il en fut jamais.

ÉMILE D.

1. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, tome II, p. 332-338.

2. On le trouvera dans : Marsan, *La Bataille romantique*, p. 65. — Au concert d'éloges qui accueillirent les *Études* d'É. Deschamps, quelques notes discordantes : Cf. Jules Janin : *Choix de poésies contemporaines* (André Chénier, de la Martine, C. Delavigne, Ch. Nodier, Mme Tastu, Mlle Delphine Gay, Mme Desbordes Valmore, Jules Lefèvre, A. de Vigny), précédées d'une histoire de la poésie moderne... Paris, 1829, in-12. Janin y compare Ste-Beuve et É. Deschamps. Celui-ci lui paraît, à cause de sa mondanité, définitivement « ancré dans la médiocrité ». Le mot est dur ; il n'est pas sans justesse.

3. *Minerve française*, mars 1920 : *Un épisode de la vie de Lucile de Chateaubriand*, par Mlle Lucie de Lamare.

comme un maître. Il ne se contenta pas de collaborer aux recueils périodiques où écrivaient les jeunes poètes, — du fond de sa province (il était inspecteur d'Académie à Vire, Calvados), il suivait avec une attention passionnée le mouvement littéraire. Le *Globe* n'eut pas plutôt annoncé la publication des *Études françaises et étrangères*, qu'il écrivit à Émile Deschamps pour lui demander son volume [1].

Quelques semaines après, le 16 novembre 1828, il remerciait Émile Deschamps de son envoi et sa réponse est une jolie page de fine critique :

A Chênedollé, 16 novembre 1828.

Monsieur et bien cher ami, je vous dois mille remerciements pour le recueil charmant que vous m'avez envoyé. Je ne l'ai pas lu ; je l'ai dévoré et je n'ai pas été moins ravi par les morceaux que je ne connaissais pas que par ceux que j'avais lus dans le *Globe*. Le Poème de la *Cloche* et la *Fiancée de Corinthe* sont deux grands tableaux singulièrement remarquables et deux grandes difficultés vaincues : c'est ainsi qu'il faut traduire ou ne pas s'en mêler.

Les Romances sur *Rodrigue* forment un vrai poème, où vous avez varié vos rythmes avec un extrême bonheur et prouvé à quel point de souplesse peut arriver notre langue poétique, quand elle est maniée par un vrai talent.

C'est aussi une belle lutte contre un prodigieux talent que votre traduction de quelques odes d'Horace. Toutefois (et je vous prie de me pardonner cette remarque) je crois qu'il y a des passages où vous auriez pu serrer le latin encore de plus près. Quant à l'harmonie, à l'élégance, à l'heureuse coupe du vers, on ne peut pas aller plus loin : c'est le possible de l'art.

J'aurais dû vous parler d'abord de vos pièces originales ; elles se soutiennent parfaitement à côté de vos traductions des plus grands maîtres ; et même elles se distinguent par une grâce et une exquise délicatesse de sentiment qui n'est qu'à vous.

Je vois par les journaux que votre recueil a eu un grand succès : vous avez reçu une noble récompense bien due à votre talent. Je vous en félicite et je m'associe du fond du cœur à votre triomphe. Adieu, mon bien cher ami, comptez sur mon inviolable attachement.

De Chênedollé.

P.-S. Vous devriez m'écrire et me parler de nos amis MM. V. Hugo, Alexandre Soumet et des autres jeunes poètes que je ne connais pas, mais au succès desquels je prends le plus vif intérêt, tels que Mrs Alfred de Vigny, Rességuier, etc. Que font-ils ? Feront-ils paraître quelque chose cet hiver ? Soyez assez aimable pour me mander cela [2].

De Vire.

1. Cité par Marsan. *Bataille romantique*, p. 64.
2. Lettre inédite. Collection Paignard.

L'aimable provincial, qui rapprochait en 1828 le nom d'Alex. Soumet de celui de Victor Hugo, croyait être encore au temps de la *Muse française*. Il admirait toujours également ces deux talents si différents. Il appréciait surtout Émile Deschamps, en cela semblable à cet autre provincial, le Bourguignon Louis Bertrand (Aloysius). L'auteur de *Gaspard de la Nuit* dédia à Deschamps ses *Lavandières*, fréquenta en 1829 le salon de la rue de la Ville-l'Évêque, comme celui de Nodier et d'Hugo. Ce dernier lui écrivait un jour :

Je lis vos vers en cercle d'amis, comme je lis André Chénier, Lamartine, A. de Vigny ; il est impossible de posséder à un plus haut point les secrets de la facture. Notre Émile Deschamps s'avouerait égalé. Envoyez-moi souvent de la province de ces vers comme on en fait à Paris [1].

Deschamps était lu en province. On l'applaudissait à Paris. Béranger, enfermé à la Force, et qui recevait bien des lettrés dans sa cellule, réclamait un jour au poète un exemplaire des *Études*, pour remplacer celui que Fontaney lui avait prêté et qu'il avait égaré. Il écrivait à ce propos la lettre suivante à Émile Deschamps :

Monsieur, Pendant mon séjour à la Force, M. Fontaney eut la bonté de me prêter la 2e édition de vos *Études*. Ce vol. qui me fut emprunté ne me fut pas rendu. Je viens de m'en procurer la 4e édition pour la rendre à mon obligeant visiteur. Mais je sais qu'il tient extrêmement à l'envoi que vous aviez mis en tête du volume. Auriez-vous la bonté, Monsieur, de mettre sur la première page de celui-ci les mots que vous aviez écrits sur l'autre, afin que M. Fontaney ne soit pas privé de ce témoignage de votre amitié. C'est un service personnel que vous me rendriez à moi-même. Je renverrai demain chercher le volume... Je profite de cette occasion pour vous remercier, Monsieur, de ce que vous avez bien voulu dire de moi dans votre *Préface*. Croyez à toute ma reconnaissance pour des éloges dont je sens d'autant plus le prix que j'apprécie plus que personne le talent de celui qui a bien voulu me les donner... (Collection Paignard).

Émile Deschamps, dans sa *Préface*, traça en effet un élogieux portrait de Béranger :

Il n'a fait que des chansons, qu'importe ! il n'y a pas de genre secondaire pour un talent de premier ordre. M. Béranger n'a point dénaturé la chanson, comme l'ont dit les prétendus *classiques* ; il l'a poétisée, et c'est ainsi qu'il mérite littérairement toute la célébrité que lui a faite l'esprit de parti, le plus bête des esprits.

On a parfois rapproché le nom de Deschamps de celui de Béranger. La plaisanterie chez ce dernier est plus franche et gaillarde. Des-

1. André Pavie. *Médaillons romantiques*. Paris, 1909, in-8°, p. 200.

champs a toujours « bon ton » : il est d'un « meilleur monde ». Mais le démon de l'ironie les tourmente tous deux. On peut les comparer, quand la comparaison ne servirait qu'à mieux marquer les différences.

On rapprocherait toutefois avec plus de bonheur encore le nom d'Antoine Fontaney dont il est question dans les lettres de Béranger, de celui de son ami Émile Deschamps. Ils eurent l'un et l'autre le « cœur sensible » au sens où l'entendait le XVIIIe siècle, et c'est Fontaney qui aimait à signer de délicats articles de critique et de littérature de ce joli pseudonyme : *milord Feeling*. Sainte-Beuve dit fort bien de cet esprit : « Il jouissait surtout de comprendre. » Cette heureuse formule ne définirait-elle pas à merveille Émile Deschamps? Ils ont apprécié tous les deux également l'Europe littéraire et particulièrement l'Espagne et l'Angleterre. Fontaney parcourut l'Espagne à la suite d'un ambassadeur, le duc d'Harcourt, et il en rapporta de piquants souvenirs qu'il a publiés dans la *Revue des Deux-Mondes* [1]. Quant à son recueil de vers, il parut, comme les *Études*, en 1829, sous ce titre : *Ballades, Mélodies et Poésies diverses*. Sur ces vingt-huit pièces de vers, dont 7 ballades et 15 mélodies, il y a beaucoup de traductions de l'anglais de W. Scott, de Wordsworth, de Byron, et de Th. Moore. Fontaney, comme Deschamps, apprenait au public français à sentir le charme d'une poésie nouvelle. — Avec des goûts identiques, nous étonnerons-nous qu'ils aient aimé les mêmes amis ? Fontaney était un des hôtes de l'Arsenal, et dans un joli poème adressé à Mme Ch. Nodier, et que le fameux Cénacle lui inspira, il célèbre Lamartine, Sainte-Beuve, Hugo et après une louange à Mme Tastu, il salue :

Deschamps, vif entraîneur de nos jeunes phalanges,
De Vigny, le frère des anges,
Dont il a trahi les secrets.

Les deux poètes paraissent lui avoir été particulièrement chers. Il écrivait à Vigny, le 20 février 1831, de Madrid, où il était secrétaire du duc d'Harcourt : Milord Feeling a le spleen.

Il me manque tant de choses, dit-il, tant de voix amies ! Parlez-moi du moins un peu. N'oubliez pas celui qui vous aime tant et se souvient si fort de vous. Je compte sur un souvenir en échange de tous les miens. Répondez-moi, priez Émile, à qui j'ai écrit, il y a quelque temps, de ne pas m'oublier non plus. En faisant remettre vos lettres à l'Arsenal chez Nodier elles me parviendront.

1. R. D. M., 1831.

On sait la triste et romanesque aventure qui devait mettre un terme prématuré à sa vie. Il enleva la fille de Mme Dorval qui refusait de donner son consentement au mariage des jeunes amoureux. Ils s'en allèrent en Angleterre, et n'en revinrent que pour mourir l'un et l'autre à deux mois de distance, en 1837, épuisés de privations et de phtisie, elle âgée de 21 ans, lui de 34 ans. Sainte-Beuve écrivit pour la *Revue des Deux-Mondes* un éloge touchant du poète, et dans la *Revue de Paris* parut une étude anonyme qu'on attribue soit à Vigny, soit à Deschamps. Elle est d'un accent qui émeut [1].

Emile Deschamps tenait alors vraiment école de sympathie et d'admiration pour les poètes. Nous connaissons les liens qui l'attachaient à cette date à Vigny et à Hugo. Voici quelques documents qui nous rappellent ses relations avec Sophie Gay et sa fille, avec Lamartine, avec Chateaubriand.

Lamartine, en décembre 1829, était à Rome, il y rencontrait les dames Gay et comme il avait adressé des vers à Delphine, Mme Sophie Gay écrivit à Jules de Rességuier la joie qu'elle en ressentait, dans une lettre où elle donne une pensée à Émile Deschamps :

Hier en recevant des vers admirables de M. de Lamartine, nous nous sommes écriées : « Ah ! si le cher Émile et son ami étaient là, qu'ils seraient enchantés de cette confidence !

Vous nous aimez, n'est-ce pas ? Vous parlez quelquefois de nous avec Émile, Alfred, les deux Alexandre et cette bonne Madame Duchambge, dont les romances font fureur dans nos petits cercles, chez la duchesse de St-Leu [2].

Nous retrouverons Pauline Duchambge dans l'étude que nous avons consacrée aux relations d'Émile Deschamps avec les musiciens de l'époque romantique. Et puisque la lettre que nous venons de citer est de décembre 1829, passons à l'événement littéraire qui illustra la fin de cette année féconde, où Deschamps avait eu sa part dans le triomphe de ses amis. Le 24 décembre le père d'Alfred de Musset donna une soirée rue de Grenelle-Saint-Germain, et c'est dans cette réception que le jeune poète, que nous avons déjà rencontré à l'Arsenal, lut pour la première fois ses *Contes d'Espagne et d'Italie*. Paul de Musset, dans l'ouvrage biographique qu'il a consacré à son frère, nous a laissé les noms des invités. Il y avait avec Ulric Guttinguer,

1. On peut lire une belle Élégie d'Antoni Deschamps : *A la mémoire de Fontaney*, dans son dernier recueil intitulé : *Résignation*.

Sur Fontaney, consulter Ste-Beuve ; Eugène Asse, *Les petits romantiques* ; Ernest Dupuy, *Alfred de Vigny. Les Amitiés*. 1910, p. 365-175.

2. Cité par E. Dupuy. *Ibidem*.

V. Pavie, De La Rosière, Louis Boulanger, Prosper Mérimée et Alfred de Vigny, les deux Deschamps.

Enfin voici un billet que Chateaubriand laissa tomber de sa main, le 4 juin 1829, pour remercier l'auteur des *Études*, qui lui avait fait respectueusement hommage de son recueil :

J'emporterai, Monsieur, avec moi vos *Études*, et elles deviendront les miennes. Vous m'avez fait trop d'honneur de parer ma prose de tout l'éclat de votre poésie. Agréez, Monsieur, je vous prie, avec mes remerciements, etc. [1].

CHATEAUBRIAND.

Émile Deschamps avait en effet mis en vers la description de la Nuit arcadienne, qui est une des beautés du Ier livre des *Martyrs* : « C'était une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce...

C'était une des nuits, dont l'ombre transparente
De la Grèce ose à peine effacer le beau ciel... [2].
. . . . . .

On n'avait pas besoin de mes faibles vers, ajoute en note Émile Deschamps, pour être convaincu de tout ce que la prose de M. de Chateaubriand perdrait de charme, de puissance, de poésie enfin à se soumettre au rythme des vers alexandrins. Mais une étude d'après le tableau d'un maître est toujours un hommage à son génie.

Cet hommage ne consistait pas seulement à mettre en lumière ce que la phrase de Chateaubriand avait de nombre, d'harmonie, il rappelait aussi ce que la langue des poètes de la génération nouvelle devait à cette prose admirable : vocabulaire, images, rythmes même en dérivaient comme d'une source. Il faut attribuer en grande partie à l'influence de l'auteur des *Martyrs* ce renouvellement des moyens d'expression qui est le caractère essentiel de notre romantisme. Les poètes n'étudièrent pas moins diligemment les images de Chateaubriand que les rythmes d'André Chénier. Deschamps nous en fournit ici la preuve évidente. Nous lisons dans la description de Chateaubriand cette phrase :

Une flotte ionienne baissait ses voiles pour entrer au port de Coronée, comme une troupe de colombes passagères ploie ses ailes pour se reposer sur un rivage hospitalier.

Deschamps enrichit son élégante transcription d'une coupe heureuse et dit non sans quelque longueur peut-être :

1. Collection Paignard.
2. *Œ. c.*, d'Émile Deschamps, I, p. 71.

Une flotte ionienne, aux lueurs des étoiles,
Entrait dans Coronée, en abaissant ses voiles ;
Comme au tomber du jour, un essaim passager
De colombes—, voguant sur un ciel étranger
. . . . . .
Sur un rivage ami, ploie, en jouant, ses ailes.

Ainsi Deschamps traduisait en vers Chateaubriand comme il eût traduit un ancien ou quelque grand poète étranger. Il restera d'ailleurs toujours auprès de l'illustre « Sachem » du romantisme dans l'attitude du disciple en face du Maître vénéré, et comme il mêlait volontiers sa voix au concert de louanges que les poètes organisèrent autour de la vieillesse de Chateaubriand, il reçut un jour de lui cette lettre que nous ne pouvons pas précisément dater, mais qui contient un bel éloge du génie mélancolique d'Antoni Deschamps.

Mes souffrances, Monsieur, m'ont empêché de vous remercier plutôt de votre beaucoup trop bel article. Si jamais le désir de me voir vous revenait, combien je serais heureux de vous recevoir dans ma retraite ! Nous parlerons de vos travaux, de mon vieil ami M. Ballanche, de M. Daniello et surtout de M. Antoni Deschamps, avec lequel j'ai eu des relations que donnent la Muse et le Malheur. — Je suis obligé, Monsieur, de dicter ce billet à mon secrétaire ; je vous prie de vouloir bien m'excuser et d'agréer avec mes nouveaux remerciements, l'assurance de ma considération la plus distinguée [1].

18 septembre. CHATEAUBRIAND.

1. Collection Paignard.

LIVRE III

LE DILETTANTISME D'ÉMILE DESCHAMPS
1830-1845

CHAPITRE PREMIER

I. La Révolution de 1830 et le libéralisme d'un poète. — II. L'Abbaye-aux-Bois. — III. La collaboration a l'« Avenir » et a la « Revue des Deux Mondes ».

I

Une remarque pleine de sens, qu'on trouve chez les Goncourt, dans *Charles Demailly* [1], s'applique excellemment à Émile Deschamps, à la longueur de sa vie, à la brièveté de son rôle littéraire :

« On ne conçoit bien que dans le silence, et comme dans le sommeil de l'activité des choses et des faits autour de soi. Les émotions sont contraires à la gestation de l'imagination, Il faut des jours réguliers, calmes, un état bourgeois de tout l'être, un recueillement d'épicier pour mettre au jour du grand, du tourmenté, du poignant, du pathétique... Les gens qui se dépensent dans la passion, dans le mouvement nerveux, ne feront jamais un livre de passion. C'est l'histoire des hommes d'esprit qui causent, ils se ruinent. »

Nous racontons précisément l'histoire d'un homme qui a causé toute sa vie. Émile Deschamps, qui ne devait mourir qu'en 1871, cesse littérairement d'avoir toute influence en 1830. Que publiera-t-il après cette date ? des livrets d'opéras composés à la prière de ses amis les musiciens célèbres du temps de Louis-Philippe, un recueil, évidemment enrichi, de ses œuvres antérieures et l'édition complète de ses chères adaptations shakespeariennes, des pièces de vers de circonstances, des contes et mille pages charmantes qu'il dispersera dans les différents périodiques à la mode [2].

La collaboration avec les musiciens mise à part, il n'y a rien dans

1. J. et E. de Goncourt, *Charles Demailly*... Paris, Charpentier, 1876, in 8°, p. 131.

2. Voir notre étude sur *Émile Deschamps dilettante*.

cet ensemble brillant, spirituel et léger, qui dépasse la portée des *Études* et de leur Préface. Quand nous étudierons le conteur et le moraliste que fut Émile Deschamps, ce que nous trouverons de plus original chez cet intelligent témoin d'un demi-siècle littéraire, ce sont encore les impressions et les pensées de sa jeunesse.

Le fin connaisseur aura beau sentir en leur riche complexité des œuvres aussi différentes que celles de Gautier, de Balzac ou de Baudelaire, il demeurera, quand il écrit, le contemporain de Chateaubriand et de Nodier : nous retrouverons dans toutes ses œuvres l'aimable esprit, à qui son père avait laissé en héritage la tradition des causeurs du XVIIIe siècle. Si elle s'orne chez lui d'une nuance nouvelle, c'est le dilettantisme, trait commun à presque toutes les formes de l'Humanisme du XIXe siècle.

La Révolution de 1830 dispersa brusquement le Cénacle : l'admirable amitié qui unissait cette phalange de poètes et que Henri de Latouche raillait encore en 1829 dans la *Revue de Paris*[1], se rompit tout à coup après l'orageux succès d'*Hernani*. Chacun suivra désormais sa destinée. La politique va s'emparer de Lamartine et quelque temps après de Victor Hugo ; le poète souvent s'effacera chez eux devant le tribun. Vigny, qui souffrira de se sentir incapable d'agir, s'isolera de plus en plus pour penser. Sainte-Beuve, jusqu'ici chevalier-servant du chef de l'École, le trahira bientôt, renoncera non seulement à l'amitié, mais à la poésie pour n'être plus que le premier critique de son temps, de tous les temps, le créateur de ce qu'il a appelé lui-même « la botanique des esprits ». — Quant aux autres amis, pour ne parler que des bourgeois et des gentilshommes [2], effrayés par le mouvement du siècle que l'esprit révolutionnaire emporte, ils se réfugient pour la plupart dans la vie privée. Ces hommes du monde, déconcertés par les agitations de la vie publique, suivront d'un regard inquiet, souvent ironique et désabusé, la carrière des grands hommes dont ils avaient aimé la jeunesse, et dont ils répudiaient maintenant l'évolution imprévue, mais logique.

Émile Deschamps fut un des rares esprits qui surent garder la liberté de leur jugement et rester bienveillants devant le spectacle de cette troublante inconstance. Les fameuses palinodies qu'on allait reprocher si amèrement aux grands romantiques ne furent-elles pas celles de l'esprit français au cours du XIXe siècle ?

1. *Revue de Paris*, 1829, t. VII, p. 103.
2. Cf. lettre de Jules de Rességuier à Guiraud, du 23 sept. 1828, sur l'état d'esprit des poètes, citée par L. Séché, *Victor Hugo et les poètes*, p. 339.

De l'histoire de ce siècle, écrira un jour Émile Deschamps, avec de favorables augures pour les futures destinées de la patrie, on tirerait, pour les individus, des leçons de tolérance mutuelle, fondées sur l'antagonisme même des divers gouvernements sous lesquels ils ont vécu. L'indulgence politique est un devoir pour tous les citoyens parce que chacun en a besoin pour soi [1].

Pourquoi tant médire des artistes, si tous les citoyens sont coupables ? Telle est la pensée d'Émile Deschamps.

Le trait le plus caractéristique peut-être du développement de l'esprit français au XIXe siècle, c'est la rupture de l'accord et de la sympathie qui régnaient pendant la période classique entre les artistes et la société. En dépit des oppositions que rencontrèrent des hommes comme Molière, Corneille ou Racine dans la société du XVIIe siècle, leur conscience intellectuelle, morale, esthétique, obéissait aux mêmes principes directeurs que celle d'un gentilhomme ou d'un bourgeois de leur temps ; leur point d'honneur était de divertir « les honnêtes gens » ; c'était à leur jugement qu'ils en appelaient sans cesse, et leurs œuvres, en dépit des cabales, étaient défendues, applaudies, comprises et goûtées. La même éducation formait les artistes et leur préparait un public. Une même source alimentait le génie créateur et le goût connaisseur. L'artiste pouvait rester fidèle à l'art sans s'opposer à la société : l'un n'était que la fleur de l'autre.

Ce qui a le plus changé, au cours des révolutions successives qui ont bouleversé la France de 1780 à 1830, ce ne sont pas les artistes, c'est la société. Le malaise dont souffraient dans la France nouvelle les natures poétiques demeure latent sous la Restauration, parce qu'à cette époque subsiste une ombre au moins de la société d'autrefois. Mais trop de préoccupations politiques et religieuses dirigeaient déjà ceux qui se piquaient encore de protéger les artistes. — A partir de 1830, il faudra choisir, opter pour l'art asservi aux exigences des partis ou rester fidèle au culte incompris de l'Art pur. Il faut que l'artiste choisisse entre son inspiration et le succès ; l'exaspération du sentiment de la personnalité des Romantiques, après tant de triomphes toujours contestés, leurs « erreurs » politiques et religieuses, n'ont peut-être pas de cause plus déterminante. L'orgueil du « moi » tant reproché aux artistes de 1830 n'est que l'exacte expression du sentiment de leur solitude au milieu d'une société industrielle et commerçante, insoucieuse de l'Art, éprise de jouissances matérielles et tournée vers la vie pratique.

1. *Œ. compl.* d'Émile Deschamps, tome IV, *La France*, p. 150.

Ce serait une faute de goût de parler longuement des opinions politiques d'un poète comme Émile Deschamps. C'était surtout un homme de salon. Les violences de la vie publique froissaient sa délicatesse, et, quoique fort désireux de maintenir en lui l'équilibre entre le rêve et l'action, il aimait trop la poésie et les loisirs où elle se plaît pour s'attacher aux questions politiques. Cependant il s'intéressait, comme un homme du XVIIIe siècle, aux idées qui les dominaient : elles dérivaient toutes plus ou moins de ce siècle auquel il tenait par toutes les fibres de sa nature morale. La sociabilité, qui est le trait foncier de son caractère, explique toutes les tendances de son esprit. Elle fit de lui ce qu'on est convenu d'appeler un « libéral ».

Plus on se mêle et plus on se voit, disait-il [1], plus on se mesure : plus on se parle, mieux on se juge. Chacun s'aperçoit après un certain temps que les inégalités sociales contrarient trop fréquemment les inégalités naturelles, et, d'exemples en exemples, on est amené à conclure qu'il faut s'en tenir à ces dernières qui sont d'institution divine, et qu'il n'est nullement philosophique de les compliquer par des catégories de races et de castes qui ne sont que d'institution humaine. Aussi la cause du mérite personnel et de la fusion des classes était-elle gagnée dans les mœurs de la France et surtout de Paris, bien avant qu'elle triomphât dans les codes ; et du moins le niveau social se rétablissait dans les salons même les plus aristocratiques.

L'aristocratie du mérite personnel, conçue comme capable de remplacer un jour l'aristocratie de la naissance ou celle de la fortune, c'est toute la doctrine de la Révolution française, et ce que cet idéal comportait de chimère n'était pas pour effrayer une tête poétique. Émile Deschamps dans la ferveur de son apostolat romantique, l'adopta passionnément sous la Restauration. Cette belle passion diminua avec l'âge ; le scepticisme politique engendré par le spectacle des agitations civiles et les sympathies qui le retinrent dans les salons conservateurs, l'éloignèrent de plus en plus des affirmations tranchantes et des opinions arrêtées. « De l'antipathie des croyances, on passe vite à la haine des personnes, disait-il [2] », et cette crainte lui rendait la politique haïssable. Lui, le plus tolérant des hommes, il cherchait à découvrir dans les esprits les plus différents des idées, des passions, des vertus communes, et ce que souhaitait la charité de son bon sens, c'est que les pires adversaires « par un revirement salutaire, en arrivent enfin — se sachant gré de leurs ressemblances — de la sympathie pour les hommes à la tolérance pour leurs croyances diverses. » Voilà le miracle qu'il attendait en France de notre esprit de sociabilité.

1. É. Deschamps. *Œ. c.*, t. IV, p. 120.
2. *Ibid.*, p. 121.

« Vieille monarchie, République, Vendée, Empire, Restauration, tout est la France »[1], aimait-il à dire. Partisan de l'ordre social, comme son père, le directeur des domaines, il constatait qu'à travers les changements politiques, quelque chose au moins demeurait stable en France, c'était l'administration des services publics. L'expérience du fonctionnaire rassurait le patriote et confirmait le sceptique. S'il ne manqua jamais d'assiduité à son bureau, il manqua souvent de respect envers le gouvernement. L'aide de camp du général Daumesnil avait autrefois brocardé l'officier qui vint au nom de Louis XVIII planter le drapeau blanc sur le donjon de Vincennes ; le garde-national chansonna Charles X. Le roi gentilhomme et dévot n'aimait guère cette milice bourgeoise et frondeuse, et, tandis qu'il allait par les *Ordonnances* charger le prince de Polignac de réduire la presse libérale au silence, il comptait bien licencier ces soldats fanfarons. — Il passa cependant une dernière fois en revue la garde nationale, le 29 avril 1827, au Champ de Mars. Émile Deschamps était à la tête de ses troupes, en qualité de capitaine d'état-major de la Première Légion, et c'est là, lisons-nous, dans la *Biographie des hommes du Jour*, qu'il composa une complainte prophétique sur le licenciement que méditait le roi. Émile Deschamps, comme chacun sait, était un peu sorcier.

Tout en défilant à la tête de la légion, il composa cette chanson singulière dans laquelle il a prédit les événements ultérieurs et jusqu'à la Révolution de 1830. L'inspiration allait toujours, au milieu du Champ de Mars, il ne pouvait s'empêcher d'ajouter couplets sur couplets ; le douzième annonçait positivement la chute du trône. Il récita sa chanson, en sortant de la revue, devant un grand nombre de personnes qui ne faisaient qu'en rire, et qui, le lendemain, après le licenciement, en furent effrayées. Cette complainte courut de mains en mains, mais M. Deschamps ne voulut pas la faire imprimer. Plus tard l'infortune et l'exil lui firent un devoir de l'enfermer dans ses cartons[2]...

Voici ce curieux document d'histoire anecdotique[3] :

COMPLAINTE.

C'était grand jour de parades
Pour les treize légions ;
Dans aucunes régions
On n'avait vu, camarades,
Sous un plus bel appareil
Enthousiasme pareil.

Nos princes vont, ventre à terre,
Au Champ de Mars... ah ! parbleu,
Ils devraient entrer un peu
A l'*Ecole militaire* :
Car on dit qu'ils n'ont pas fait
Leurs études tout à fait.

1. *Ibid.*, p. 151.
2. Germain Sarrut et St-Edme. *Biographie des hommes du jour. Emile Deschamps*, p. 8.
3. Il nous a été communiqué par M. Ernest Dupuy.

Mais voici le Roi ! Silence
A tous nos bruyants ébats ;
Point de ces grands cris : A bas !...
Beaucoup se font violence :
Et l'on n'a jamais, je crois,
Tant crié : vive le Roi !

« Bonjour ! bonjour ! brave Garde !
Je suis ravi de vous voir ;
Aussi vous verrez ce soir
Ce que votre Roi vous garde ».
— Sire, nous comptons sur vous
Comme vous comptez sur nous. »

En effet tu nous désarmes,
C'est régner en ennemi :
D'une St Barthélemy
Nos dévots flairent les charmes,
Et nous chantons, en pont neuf,
Charles dix est un peu neuf.

De ta colère imprévue
On peut bien prévoir les fruits ;
Sire, il court de mauvais bruits,
Nous sommes gens de revue,
Il ne faut pas molester
Les gens qu'on doit fréquenter.

La Charte fut confiée
A ces soldats-citoyens ;
Le Roi prend d'autres moyens...
Ah ! pauvre sacrifiée,
Pour appui présentement
Tu n'as plus que ton serment.

On lira dans les Annales :
Quand, sans les remercier,
On ose licencier
Les Gardes Nationales,
C'est qu'on a la nation
En abomination.

Aussi quelle différence !
Il eût eu tous les Français !
Mais, grâce à ce beau succès,
Voici donc le roi de France
Banni dedans son palais,
Tout seul avec ses valets.

Voyez les gens de Compiègne,
Et bientôt ceux de St-Cloud,
Fuir comme l'on fuit un loup,
Celui qui trompe et qui règne ;
Charles dix leur crie : A moi !
Et chacun reste chez soi.

La France prend sa revanche
De l'affront fait à Paris ;
Partout l'on vend, à tout prix,
Habit bleu, cocarde blanche,
Enfin tout le fourniment...
Hors le fusil seulement.

De tout cela la morale :
Ah ! c'est qu'un gouvernement
Qui n'a pas décidément
L'affection générale,
S'en retourne, par degrés,
Au pays des Émigrés.

Un peu plus de deux ans après cette revue fatale, le dernier des Bourbons tombait du trône, et le spirituel chansonnier fut nommé, en même temps qu'éclatait la Révolution de Juillet, chef de bureau de première classe dans son ministère. Ainsi se manifestait une fois de plus la permanence de la vie administrative dans l'inconstance des régimes politiques.

Trois jours à peine avaient suffi au peuple de Paris pour renverser le gouvernement de la Restauration.

Quelques lettres d'Émile Deschamps, écrites au comte de Rességuier, nous renseignent sur l'état d'esprit des deux amis à cette date. On sent que notre libéral est plein de joie, mais il écrit à un ami légitimiste : il sait parler à un vaincu et nous lui saurons gré d'avoir une aussi délicate intelligence du cœur d'autrui.

L'élection du 9 août, appelant au trône Louis Philippe, ne fut pas accueillie défavorablement par Émile Deschamps. Il connaissait trop

les dessous de la comédie politique pour en être la dupe, et ne demandait au gouvernement que de rétablir l'ordre public. Mais derrière les ambitieux qui allaient profiter de la Révolution, il avait discerné l'action formidable du nouveau venu qui réclamerait bientôt une part de plus en plus prépondérante dans l'État : il s'agit du peuple. Plus tard et à mesure qu'il vieillira, Émile Deschamps, comme tous les esprits modérés et de tempérament conservateur, s'effrayera des prétentions de cet inquiétant personnage, et il dénoncera, un des premiers, l'attitude menaçante pour la civilisation, de ces « Barbares du dedans [1] ». Mais en 1830, il cède au mouvement qui entraîne les hommes cultivés vers le romantisme politique, et s'écrie dans une lettre écrite à Jules de Rességuier et datée du 17 août :

C'est encore un coup le peuple qui a été le héros, héros fort et généreux, lion terrible et doux : les renards vont profiter maintenant de tout ce qu'il a semé ; c'est une affaire d'intrigue et d'ambition ; on va faire la course aux places ; les autres ont fait la course aux balles ! Qu'importe ! la chose était nécessaire, et la grande majorité de la France non employée sera gouvernée selon sa volonté, voilà le principal : je regarde tout ceci comme une révolution faite par et au profit des idées... et tout sera dit pour longtemps. Voilà mon opinion sur l'ensemble de l'événement [2].

Mais Émile Deschamps écrit au comte de Rességuier, conseiller d'État, qui restera fidèle à la cause des Bourbons, et ce légitimiste comme bien d'autres était son ami. Aussi tient-il à l'assurer de l'état d'esprit profondément conservateur de l'administration française [3].

Quant au poète lui-même, il avoue ingénument que la Révolution ne l'a pas atteint : « Je n'étais rien avant, je ne serai rien après, je n'ai pas été un héros pendant. » Il ajoute plus loin, dans cette même lettre, avec grâce : « J'ai fait des vers tous les jours. Les barricades et les coups de feu ne vous auront préservé de rien. Mon *Macbeth* en quatre mille vers est fini ; mais il est loin d'être ce que je voudrais. » Il termine en citant la dernière strophe de sa *Complainte* :

De tout ceci la morale,
Ah ! c'est qu'un gouvernement
Qui n'a pas décidément

1. Paul Lafond. *L'Aube romantique*, p. 162. — Deschamps a écrit à ce propos ces lignes significatives :

[« Un phénomène terrible s'offre aux méditations de l'historien-philosophe ; le spectacle d'une barbarie qui ne nous menace plus des extrémités du globe, mais qui nous montre le poing dans nos rues, dans nos champs, dans nos maisons, qui vit avec nous et contre nous, et que la société porte, pour ainsi dire, entre cuir et chair ; car ce ne serait plus une *irruption*, mais une *éruption* de Barbares. (*Ex. c.*, t. IV, p. 150.)]

2. Paul Lafond. *L'Aube romantique*, p. 164.

3. P. Lafond. *L'Aube romantique*, p. 165.

L'affection générale
S'en retourne par degrés
Au pays des émigrés.

Certes, je ne croyais pas si bien dire il y a trois ans, et j'ai une peur affreuse quand je pense à cette chanson qui a été vite mise en action. Mais aussi ce n'est qu'une révolution politique et non une révolution sociale ! Voilà ce qui la rend innocente [1] !

En somme les journées de Juillet ont beaucoup plus inquiété É. Deschamps pour ses amis que pour lui-même. Il le répétera franchement à Rességuier dans une lettre datée du 25 août : « J'ai été fort content de ce qu'on a renversé d'abord ; je crois à un bel et grand avenir pour la France [2] ». Il ne plaint sincèrement que ses amis qui devaient aux Bourbons leurs places et qui sont menacés de les perdre. S'agit-il du pays, il le redit sans cesse, les gains auront bientôt compensé les pertes, et quand il compare les représailles des vainqueurs de Juillet à celles dont usèrent si cruellement les partisans des Bourbons en 1815, il invite son correspondant à faire un effort pour être impartial :

Je conserve, dit-il, un immense espoir... Partagez cette espérance, et reconnaissons qu'il y aura eu, au moins, humanité et modération après la victoire ; car je craindrais fort ceux-là même qui ont condamné à mort le maréchal Ney [3].

Il n'accable pas d'ailleurs le parti vaincu et il dit à son ami : « Je plains les mêmes infortunes, et je ne vois plus de fautes là où je reconnais tant de malheurs... » Aussi n'est-il pas étonnant de voir Emile Deschamps partager avec Victor Hugo les nobles sentiments qui inspirèrent au grand poète son admirable adieu à la vieille monarchie.

Victor, écrit Émile Deschamps, Victor, dans une très belle ode, au sujet de tout ceci, a fait deux strophes sur Charles X, qui font pleurer, vous les savez, elles commencent :

Oh ! laissez-moi pleurer sur cette race morte
Que rapporta l'exil et que l'exil remporte,

et elles finissent :

Qui ne posera pas la couronne d'épines
Que la main du malheur met sur des cheveux blancs.

Pardon du couplet d'une vieille chanson que je vous ai rappelé l'autre jour ; vous savez bien qu'on ne le chante plus qu'à vous. Je ne suis pas de ceux qui font des caricatures sur des cadavres. L'École Romantique

1. P. Lafond. *L'Aube romantique*, p. 167.
2. *Ibid.*, p. 168.
3. *Ibid.*, p. 171.

s'est distinguée par son silence ou par des paroles comme Victor, dans cette circonstance, tandis que les fournisseurs du Théâtre de Madame nous donnent tous les soirs des ordures contre elle et sa famille. Ils sont classiques et libéraux ! Moi je suis plus libéral à ma manière [1].

II

De tous les milieux où l'on parlait la langue de Deschamps, c'est-à-dire celle du libéralisme littéraire, politique et religieux, il faut placer au premier rang l'Abbaye-aux-Bois. Là se réunissait l'élite des beaux esprits que Mme Récamier savait renouveler sans cesse autour de Chateaubriand. Émile Deschamps et son frère y retrouvaient Henri de Latouche et la plupart des libéraux qui s'étaient groupés vers 1825 autour de Stendhal chez Stapfer. Les groupements d'alors s'étaient dissociés, mais après la dispersion de la société de la Restauration, les relations anciennes s'étaient reformées auprès de Mme Récamier.

C'était, dit Sainte-Beuve, le caractère de cette âme si multipliée... d'être à la fois universelle et très particulière, de ne rien exclure, que dis-je ? de tout attirer, et d'avoir pourtant le choix [2].

Deschamps rencontrait à l'Abbaye-aux-Bois Victor Cousin et Villemain, dont il avait loué l'enseignement dans sa fameuse *Préface*. Son ami Latouche l'entraînait vers Dubois, du *Globe*, vers Saint-Marc-Girardin et Mérimée, qui formaient la *gauche* du Salon. Une sympathie assez vive l'attirait auprès de J.-J. Ampère et du sage Ballanche ; mais s'il suivait sa pente naturelle, il s'asseyait plutôt auprès des dames Gay et faisait sa cour à ses belles amies du faubourg Saint-Germain. Mmes de Gramont et de Barante, la princesse de Beauvau, la marquise de Lagrange, qui l'accueillaient chez elles ainsi qu'Alfred de Vigny, pardonnaient à ces deux amis leur effronterie romantique en faveur de leur exquise urbanité. Mme Récamier d'ailleurs avait assisté à la première représentation d'*Hernani*, et le lendemain Chateaubriand lui-même avait félicité Victor Hugo [1]. Émile Deschamps trouvait donc réuni à l'Abbaye-aux-Bois tout ce qu'il

1. P. Lafond. *L'Aube romantique*, p. 173.
Pour les vers d'Hugo, cf. *Chants du crépuscule*. I. *Dicté après Juillet* 1830, p. 21. Édition Hetzel. On y lit :

> Je n'enfoncerai pas la couronne d'épines
> Que la main du malheur met sur des cheveux blancs.

2. *Causeries du Lundi*, éd. Garnier, 1852, I, p. 106.

aimait à admirer : les grandes traditions littéraires et la plus vaste curiosité de l'esprit dans le cadre choisi d'un salon aristocratique. Il y venait souvent et s'il était trop rare au gré de l'aimable maîtresse de maison, il recevait un billet charmant comme celui-ci [2] :

Madame Récamier ne s'accoutume point à la rareté de vos visites. Elle me charge, Monsieur, de vous dire qu'elle avait conçu l'espérance de vous voir un peu plus souvent. Jeudi prochain, il doit y avoir un peu de musique chez elle, depuis 4 heures jusqu'à six. Elle désire que ce soit pour elle une occasion de vous voir quelques instants. Mille et mille compliments et amitiés.

Le billet était signé : Ballanche.

C'est le doux philosophe qui servait alors de secrétaire à son amie. Installé à l'Abbaye-aux-Bois, non loin de l'appartement de Mme Récamier, il travaillait dans les premiers jours de la Monarchie de Juillet à sa *Palingénésie*, et venait d'écrire sa *Vision d'Hébal*. C'était, sous une forme symbolique et abstruse un ensemble d'idées et de prévisions analogues aux simples opinions d'Émile Deschamps, le bourgeois romantique. — Ballanche fut le penseur généreux et confus de la génération de 1830 ; il essaya d'accorder dans une large synthèse les principes de la tradition aux aspirations de la liberté et ces deux pôles de toute culture, la Grèce et l'Évangile [3]. — Émile Deschamps, qui n'était pas mystique, se gardait bien de suivre ce moderne Fénelon dans ses considérations sur l'avenir. Mais il respectait le bon philosophe et nous trouvons dans la correspondance inédite d'Émile Deschamps des lettres qui témoignent de la sympathie qui les unissait. Nous voyons ainsi par l'une d'elles que c'est Ballanche qui présenta en 1841 à Mme Récamier le recueil des *Poésies* des deux frères et c'est encore lui qui fut chargé par elle de les remercier [4]. — Ballanche est le seul philosophe de ce temps fertile en esprits généralisateurs, qui paraisse avoir retenu l'attention du poète mondain. C'était auprès de lui, comme auprès de son ami Alfred

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 277.
2. Lettre inédite. Collection Paignard.
3. Édouard Herriot. *Madame Récamier et ses amis*, t. II, p. 247 et *passim*.
4. 4 juillet 1841.

Il y a longtemps, Monsieur, que Madame Récamier m'a chargé de vous remercier, vous et M. votre frère, du beau présent que vous lui avez fait. Elle s'est empressée de lire le charmant volume que vous lui avez adressé, ou plutôt c'est moi qui ai eu le plaisir infini de le lui lire, car, en ce moment, elle est encore assez souffrante et ses yeux sont un peu fatigués. Cette association fraternelle de deux talents fort distincts qui souvent se confondent dans les mêmes sentiments, rendent votre volume une publication à la fois précieuse et touchante.

Madame Récamier me charge de vous exprimer tout ce que cette double couronne poétique offre de charmes, et combien elle en a senti le prix.

Et moi, Monsieur, je m'estime heureux de pouvoir être son interprète après l'avoir secondé

de Vigny, qu'Émile Deschamps allait périodiquement éprouver ses idées. Vigny, autrement doué pour la pensée spéculative que ne l'était l'aimable Deschamps, avait été touché, nous dit Sainte-Beuve, « par les écoles philosophiques nouvelles qui s'essayaient et qui cherchaient des alliés dans l'art. M. Buchez et ses amis avaient remarqué au sein de l'école romantique la haute personnalité de M. de Vigny. » Émile Deschamps ne se souciait guère de Buchez[1] qui l'ignorait. Les Saint-Simoniens d'autre part, qui tentaient de réaliser à Ménilmontant leur rêve de régénération sociale, devaient offrir au mondain, que nous connaissons, le sujet d'inépuisables plaisanteries. Seul, Ballanche en ses rêveries lui semblait unir la métaphysique au sens commun ; seul aussi, grâce au charme qui le retenait à l'Abbaye-aux-Bois, il savait demeurer homme du monde et philosophe. Il avait eu beau prédire, comme Deschamps, la Révolution de Juillet, il n'en restait pas moins légitimiste de tempérament. Ses méditations sur l'avenir de la démocratie et du christianisme ne l'empêchaient point de se défier du peuple qu'il ne croyait pas encore capable de se gouverner par lui-même. Il concevait les progrès en moraliste, comme une série d'initiations lentes, et il s'effrayait au spectacle d'une révolution qui faisait subitement franchir au peuple plusieurs degrés à la fois[2].

dans la lecture qu'elle était si empressée à faire. — Je dois ajouter que Mme Récamier a conservé la lettre charmante que vous lui avez écrite dans une circonstance où elle avait espéré que vous viendriez chez elle. Elle avait espéré que vous la dédommageriez un jour de cette visite que vous n'aviez pu lui faire. Il est vrai que la circonstance qui en donnait lieu n'existait plus. Mais elle aurait désiré que vous eussiez bien voulu vous passer d'une occasion. Permettez-moi, Monsieur...

BALLANCHE.

Une autre fois, Émile Deschamps avait adressé à Mme Récamier un livre (son Shakespeare peut-être) et des vers ; Ballanche lui répond :

Monsieur. — Madame Récamier a été très souffrante, tous ces temps-ci. C'est dans ces moments qu'elle a reçu votre beau volume, que vous avez eu l'extrême bonté de lui adresser. Elle aurait vivement désiré vous remercier des charmantes distractions qu'il lui a procurées. Elle espère, Monsieur, que, lorsque vous vous trouverez dans le voisinage de l'Abbaye-aux-Bois, il vous viendra quelquefois la bonne pensée de venir la voir, et recevoir le plus tôt possible tous les remerciements qui vous sont si justement dus. — Vos lettres, Monsieur, sont très aimables et méritent les réponses les plus aimables du monde. Madame Récamier malheureusement est souvent bien fatiguée pour écrire et, dans ces occasions, elle fait choix d'un secrétaire qui est bien insuffisant surtout lorsqu'il s'agit de vers aussi aimables que ceux que vous lui avez consacrés. — Ce secrétaire aujourd'hui vous prie d'agréer l'expression de sa bonne volonté, mais si vous voulez bien venir suppléer vous-même à son insuffisance, il en sera très heureux. Il vous prie en attendant de vouloir bien recevoir l'expression de ses sentiments les plus distingués et les plus dévoués.

(Collection Paignard.) BALLANCHE.

1. Ste-Beuve. *Nouv. Lundis.* Édit. M. Lévy, 1866, t. VI, p. 420. — Plus encore qu'A. ou E. Deschamps, le poète cher à Ballanche, ce fut Achille Du Clésieux, breton mystique, qui, dans *l'Ame et la Solitude* (1833), *Exil et patrie* (1834), *Dernier chant* (1841), donnait une voix lyrique aux rêves du philosophe sur la Divinité, l'Humanité, l'Eternité.

2. Avant tout, Ballanche était bon, et c'était sa bonté, presque sa sainteté

III

Cette éducation politique du peuple, qui préoccupait tous les penseurs, un petit groupe de jeunes hommes allait immédiatement la tenter. Émile Deschamps les connaissait bien. Tous, fidèles au catholicisme, ils se groupaient autour de l'ardent abbé de Lamennais [1], que la *Muse Française* avait accueilli en 1823 et salué comme un nouveau Bossuet [2]. Un amour passionné pour la religion, que le peuple outrageait, s'unissait dans leur cœur au culte de la liberté. Réconcilier l'Église avec la Révolution, telle était l'intention des fondateurs de l'*Avenir*, et, dans ce journal qui ne vécut qu'un an, du mois d'octobre 1830 au mois de novembre 1831, il est intéressant de voir Émile Deschamps collaborer.

Non seulement il connaissait Lamennais, depuis le temps au moins de la *Muse Française* et rencontrait Ozanam à l'Abbaye-aux-Bois, mais il avait dû entrer en relations avec le jeune comte de Montalembert, l'un des principaux rédacteurs de l'*Avenir*, soit chez Alfred de Vigny, soit chez Victor Hugo.

Montalembert avait vingt ans, lors de la bataille d'*Hernani* [3] et

que célébrait Antoni Deschamps dans *Résignation. Poésies...* nouv. éd., 1841, p. 191.

Sur Ballanche, Buchez, Lamennais et le libéralisme catholique en 1830 ; cf. Amand Rastoul, *Histoire de la démocratie catholique en France*, 1789-1903. Paris, Bloud, 1914, in-16. Lire en particulier le chapitre intitulé : *Evolution démocratique des ultramontains : l'Avenir*, p. 108-130. — Voir aussi l'ouvrage suggestif de Louis Dorison, *Un Symbole social. Alfred de Vigny et la poésie politique.* Paris, Perrin, 1894. In-8°. M. Dorison étudie dans son ampleur le problème des rapports de la poésie avec la science sociale.

1. Les relations des frères Deschamps avec Lamennais remontaient aux premières années du Romantisme ; elles ne cessèrent point après la rupture du prêtre avec l'Église. Le pieux Antoni ne pouvait se résigner à croire cette rupture éternelle, et dans un de ses beaux poèmes il avait souhaité cette réconciliation. Voici en quels termes Lamennais, dans une lettre adressée à Émile Deschamps le 23 oct. 1843, remerciait les deux frères :

Je ne mérite certes pas, Monsieur, l'éloge que M. votre frère a fait de moi, et je suis d'autant plus touché de son indulgente bienveillance. Il a voulu sans doute moins juger les œuvres qu'encourager les bons désirs et les intentions droites. Je ne pouvais recevoir une plus douce récompense des miennes que sa sympathie et la vôtre. Vous avez dit : cet homme, en ces temps d'égoïsme, aime Dieu et ses frères, et votre cœur s'est ouvert pour lui. Agréez l'un et l'autre la gratitude du sien. F. LAMENNAIS.

(Inédit. Collection Paignard.)

2. *Muse Française*, édit. Marsan, t. I, p. 73-85. « Il éclaire comme Pascal, il brûle comme Rousseau, il foudroie comme Bossuet. »

3. Lecanuet. *Montalembert. Sa jeunesse.* Paris, 1895, p. 89.

son romantisme avait la flamme de la jeunesse. Victor Pavie rapporte qu'il assistait à la lecture de *Marion Delorme* à la Porte Saint-Martin [1], et trouve piquant de nous le montrer dans les coulisses du théâtre écoutant lire Hugo « en face de l'acteur Gobert et de Mme Dorval ». — Le salon du jeune comte, nous dit d'autre part Ozanam [2], s'ouvrait à l'élite de la société parisienne :

Là sont venus tour à tour MM. Ballanche et Ste-Beuve, Savigny jeune et de Beaufort, Ampère fils et Alfred de Vigny, de Mérode et d'Eckstein. Dimanche Lerminier y était... Victor Considérant y était aussi.

Ces philosophes, ces sociologues, ces poètes et ces hommes du monde s'entretenaient de toutes les questions qui passionnaient alors les esprits, et presque tous s'accordaient pour mettre l'art au service de la société et regarder la poésie comme le porte-voix des idées nouvelles. Seul ou presque seul, en un tel milieu, Émile Deschamps hochait parfois la tête et donnait un regret à la doctrine désormais oubliée de l'Art pur. Cependant l'enthousiasme du jeune maître de maison le consolait ; il se plaisait à l'entendre parler du Romantisme et de ses chefs et lisait avec joie les brillants articles de l'*Avenir*. C'étaient autant d'éloges de l'École. En cette année 1831, la production romantique fut exceptionnellement brillante : en mars, *Notre-Dame de Paris* ; en mai, *Antony* ; en juin la *Maréchale d'Ancre* ; le 11 août, *Marion Delorme*, enfin délivrée du *veto* de la censure ; le 29 octobre, *Charles VII chez ses grands vassaux* ; le 24 novembre, les *Feuilles d'Automne*. Lamartine avait été reçu à l'Académie Française le 1er avril de l'année précédente et Montalembert assistait à la réception [3]. C'est lui qui présenta Vigny à Lamennais et lui ouvrit les colonnes de l'*Avenir*. Quand il rendit compte de *Notre-Dame de Paris*, dans ce journal, il prit la défense du roman contre les critiques dont il était l'objet. Il admirait alors V. Hugo tout entier comme poète et comme écrivain, comme citoyen et comme homme privé :

1. *Victor Pavie, sa jeunesse...* Angers, 1887, p. 94.

2. Ozanam. Lettre à E. Falconnet, 19 mars 1833, dans *Lettres de Frédéric Ozanam...* Paris, 1912, t. I, p. 69.

3. Lecanuet. *Ibid.*, p. 88. Une des raisons de la sympathie de Montalembert pour l'auteur de *Notre-Dame de Paris* était son culte pour le passé archéologique et artistique de l'ancienne France. Il défendit aux côtés d'Hugo la cause de « l'art chrétien ». Il dénonça avec autant d'éloquence que le poète les méfaits de la « *bande noire* », et tous les deux ont contribué à sauver de la destruction quelques uns des plus beaux monuments du Moyen-Age. Émile Deschamps a maintes fois signalé ces « campagnes » artistiques parmi les gloires de l'Ecole romantique.

Dans l'*Avenir*, les *Lettres parisiennes* écrites par Vigny, étaient signées Y. Cf. Lecanuet. *Ibid.*, p. 147.

Voilà sa vie, s'écriait-il, voilà sa gloire, voilà pourquoi il est à nous, notre poète, notre maître, notre ami [1].

Quant à Balzac, qui venait de publier ses *Contes et romans philosophiques* et sa *Peau de Chagrin*, il demandait un compte rendu dans l'*Avenir* et Montalembert, en le lui promettant, lui parlait en ces termes de la création de *Fédora* :

Votre femme sans cœur est à faire pleurer de vérité. C'est le tableau le plus vrai de la société actuelle qui ait encore été tracé [2].

Telle était l'admiration que professait l'un des directeurs de l'*Avenir* pour les maîtres du Romantisme. Parlait-il de l'École en général, il disait :

La cause est juste et sainte ; elle l'est tellement à mes yeux qu'elle absorbe dans son éclat tous les défauts de ses défenseurs. Là seulement il y a de la jeunesse ; là seulement il y a de l'avenir, de la régénération, et surtout de la régénération morale.

Ce souci absorbant de la moralité dans l'Art le rendait quelquefois sévère pour ceux des romantiques qui ne partageaient pas ce souci exclusif. Les plus artistes, Alfred de Musset par exemple, et les frères Deschamps « n'ont pas le sens commun », disait-il par boutade [3]. Il n'en accueillait pas moins à l'*Avenir* le plus souple et le plus répandu des deux frères, Émile, qui se croyait en droit de publier dans ce journal des articles élogieux sur les œuvres de ses amis. C'est ainsi, qu'il écrivait au comte de Rességuier, l'auteur des *Tableaux poétiques*, parus en 1828, qui méditait alors son roman d'*Almaria* et venait d'achever un drame en cinq actes, *Isabelle d'Aspen* :

Ce que j'aime le plus après vous, c'est votre talent et votre gloire et l'écho de votre gloire dans les cœurs que j'aime : voilà pourquoi je parle de mes amis, dès que j'en ai la permission quelque part ; pour vous, mon ami, on m'a pressé, supplié, et l'*Avenir* est à nous, comme tout le monde le sait, excepté vous. Vous avez un grand admirateur dans le jeune comte de Montalembert, qui m'a demandé cet article que l'espace a forcé de raccourcir [4].

1. L'*Avenir*, 11 avril 1831.
2. Lecanuet. *Ibid.*, p. 146.
3. *Ibid.*, p. 86.
4. Lettre communiquée par M. Ernest Dupuy. — Quelques années plus tard en 1841 probablement, Montalembert s'excusait par une bien jolie lettre auprès d'Émile Deschamps, de n'avoir pas rendu compte, dans le *Correspondant*, de la nouvelle édition des œuvres du poète.

Monsieur, il me semble que vous devez me regarder comme un homme d'une insigne mauvaise foi ou d'une négligence impardonnable. Et cependant je ne suis qu'un maladroit. Je vous avais promis de faire passer l'article que M. de Vigny m'avait adressé sur vos œuvres

Quand l'*Élévation* d'Alfred de Vigny, intitulée *Paris*, fut publiée chez Gosselin en avril 1831, c'est à Émile Deschamps que Montalambert demanda le compte rendu du nouveau poème. L'article parut dans l'*Avenir*, le mercredi 4 mai 1831. L'auteur y trace un curieux parallèle entre l'œuvre de Vigny et le *Paris à vol d'oiseau*, un des chapitres de *Notre-Dame de Paris* qui venait de paraître. Émile Deschamps se plaisait à unir dans un même éloge les noms et les œuvres de ses deux grands amis.

La *manière*, si différente chez les deux poètes, ravit également Émile Deschamps, et, comme après avoir mis tout son cœur dans cet éloge, il faut qu'il cède aussi à son humeur batailleuse, il s'attaque à l'esprit de routine qui empêche le public d'admirer : sa tactique, selon Deschamps, est toujours la même, il accable les dernières œuvres des maîtres sous le poids de leurs œuvres antérieures [1].

Cette vive diatribe contre l'abaissement général du goût public fait grand honneur à l'amateur exquis qu'était Émile Deschamps. Lui qui savait lire et comprendre une œuvre, il demeurait fidèle à l'un des plus anciens principes de l'École romantique : le respect de l'individualité de l'artiste et de l'indépendance de l'art. A mesure qu'allait grandir, après 1830, l'influence de la vulgarité bourgeoise il ressentait plus vivement l'horreur aristocratique dont parle Horace pour le public profane, et l'aversion du commun. Il n'a jamais professé, dans son insolence hautaine, la doctrine de l'art pour l'art. Seul,

et celles de M. votre frère : cette promesse, je puis vous assurer que j'ai fait tout au monde pour la remplir. Mes rigides collègues ont demandé le livre : voux avez eu la bonté de me l'envoyer : ils l'ont lu, ce pauvre cher livre, et ils ont découvert des choses qui, je vous le dis avec une franchise toute catholique, ont effarouché leur pudeur. — Moi, plus habitué qu'eux à la corruption du siècle, je n'y avais vu aucun mal ; mais eux ont été saisis d'une sainte indignation. Non seulement on n'a plus voulu laisser passer les éloges que j'avais déjà arrangés pour l'impression, mais on voulait absolument prendre votre livre pour occasion d'une violente sortie contre l'immoralité de la nouvelle école, dont vous savez que nous partageons les doctrines littéraires au grand scandale d'une foule de nos amis. J'ai obtenu qu'on ne vous prît pas, sans votre aveu, pour plastron de notre rigorisme. Mais je me vois obligé de vous renvoyer votre article. J'y laisse les additions et corrections que j'y ai faites et qui vous prouveront au moins que j'y ai travaillé de bonne foi. — M. de Vigny vous dira au reste des nouvelles de ce rigorisme ascétique dont vos œuvres sont aujourd'hui victimes.

Je suis, Monsieur, bien plus désolé que vous ne sauriez l'être, de ce fâcheux contre-temps. Je vous conjure de ne pas me l'imputer. J'en suis vraiment innocent. Je profite de cette occasion pour vous témoigner le vrai et intime plaisir que j'ai éprouvé en relisant ces charmantes poésies, si tendres, si gracieuses, si conformes à mon goût. Il n'a pas dépendu de moi que ce faible témoignage de mon admiration pour votre talent ne fût rendu public.

Excusez-moi, je vous prie, Monsieur, si j'ai tardé si longtemps à vous rendre compte de mes efforts et à vous remercier de la visite que vous avez bien voulu me faire. J'ai été complètement absorbé par mon procès, et je profite de mon premier moment de liberté pour vous adresser ce peu de mots. Croyez...

Le Cte C. DE MONTALEMBERT.

(Lettre inédite. Collection Paignard.)

1. *Avenir*, 4 mai 1831.

Théophile Gautier osera franchement distinguer la vraie poésie et l'Art pur de cet art industriel, qui convenait à la bourgeoisie orléaniste, et de cet art social, auquel les esprits révolutionnaires promettaient l'avenir. Deschamps aimait trop les salons et ce qu'on appelle le monde pour être capable de ce beau parti-pris. Cependant il avait une grande admiration pour le talent de Gautier, pour sa virtuosité. Tout lui plaisait chez ce rare poète, forme et pensée[1]. Nous en avons trouvé dans sa correspondance inédite maints témoignages. Lui écrit-il, après avoir passé une soirée chez lui. « Vous m'avez grisé de poésie hier, dit-il ; votre sonnet sonne toujours à mes oreilles. Tant de poésie et de philosophie ! » Il suit attentivement le critique de la *Presse*, et quand Gautier lui adresse un compliment dans un de ses articles, c'est pour Deschamps l'occasion d'un billet charmant :

J'arrive d'un petit voyage de trois jours et un de mes amis m'apporte la *Presse* de mercredi. Je ne puis pas attendre une minute sans vous remercier des si aimables et si indulgentes paroles que vous avez dites sur moi. Rien n'est précieux au poète comme la sympathie du poète. Vous aviez déjà toute la mienne et je suis heureux d'y joindre un sentiment bien vrai de gratitude... Rien ne me charmait plus que votre poésie, votre prose maintenant vient lui disputer mes émotions. Mais le charme est moins pur, l'orgueil y mêle son alliage[2].

Au milieu de l'indifférence du public pour l'art des vers, il se tourne vers Gautier et se console. Il invoque son œuvre et son nom : « Il faut que les poètes, dit-il, se prêtent main forte[3]. » — Quand il publiera son Shakespeare, il le confiera à Gautier :

Je tiendrai beaucoup à votre opinion sur le style et les formes de versification que j'ai employées dans ces deux tragédies *(Roméo* et *Macbeth)*. Cela est pour les poètes et les grands artistes sérieux. Cela est pour vous. Je me suis tant occupé des procédés de l'art, que j'en attends une douce récompense[4].

La technique de leur art passionnait les deux poètes, et quand

1. Antoni Deschamps partageait l'admiration de son frère pour Théophile Gautier. Cf. l'*Artiste*, mais 1847, et l'éloge du poète par Antoni, dans le poème intitulé : *Athènes*. Cf. l'éloge d'Antoni par Gautier : *Poésies complètes*, t. I, p. 69.

Les deux dilettantes firent partie de la rédaction de la *Revue de Paris*, fondée par Th. Gautier, Maxime du Camp, etc., au début du Second Empire. De nombreux poèmes d'Antoni y parurent. Sous la signature d'Émile, je relève : *Deux sonnets de Michel-Ange* (1er oct. 1853). Noter le mot charmant de Th. Gautier sur Emile Deschamps, « la vestale de l'esprit français, qu'il ne laissa jamais éteindre. » *Portr. contemp.*, p. 30.

2. Lettre inédite (1839). Collection Lovenjoul.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Dans son feuilleton de la *Presse* (mercredi 11 nov. 1839), Th. Gautier, rendant

Théophile Gautier élève la voix pour la défendre, et rappeler, comme autrefois les maîtres de la Pléiade, les prérogatives de la Poésie, Émile Deschamps le félicite. Il nous fait songer à Du Bellay en face de Ronsard.

> Rien ne me plaît, fors ce qui peut déplaire
> Au jugement du rude populaire [1].

Il aimait à citer ces deux vers, et ce n'est point indifférent de remarquer que, sur les deux articles qu'il publia, en 1831, dans la *Revue des Deux-Mondes*, alors en sa toute fraîche nouveauté, Deschamps consacra l'un d'eux, non pas seulement à mettre en garde les poètes contre le public, mais à recommander à ces esprits, que la gloire enchante, de se défier de leur ambition personnelle et de résister aux séduisants appels de la politique et aux promesses illusoires de l'action sociale [2]. Dans cet article intitulé : *Esquisses morales*, il reconnaît naturellement aux poètes l'universalité des aptitudes, mais il ne craint pas de faire ressortir, avec le bon sens très fin d'un homme du métier, les avantages de la *spécialité* [3]. Ces sages conseils venaient à

compte de *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique d'H. Berlioz, s'exprime ainsi sur la part de collaboration d'Émile Deschamps, auteur du livret :

La *Symphonie de Roméo et Juliette*, outre son mérite musical, offre plusieurs nouveautés de dispositions et de coupe. L'auteur a essayé de reproduire la mélopée antique et les chœurs de l'ancienne tragédie qui interrompent le cours de l'action pour moraliser sur les événements dont ils sont témoins ; M. Émile Deschamps, homme de beaucoup d'esprit et poète distingué, a distribué avec beaucoup d'originalité le livret du compositeur ; il l'a relevé de jolies fleurs poétiques ; la trame du canevas musical satisfait heureusement les doubles exigences de la poésie et de la musique. »

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 196. Dans la nouvelle intitulée : *Un hôte inconnu*, Émile Deschamps introduit un bel éloge de Joachim du Bellay et nous citerons ce passage d'ailleurs admirable :

... Tous les poètes n'ont pas une vie pleine et agitée comme Dante Alighieri ou Torquato Tasso. Bien souvent leurs événements ne sont autres que leurs pensées. Tout se passe en dedans. Il en est ainsi de Joachim du Bellay...

2. Gautier et la passion du Beau, cf. Albert Cassagne. *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes.* Paris, 1906, in-8°, p. 208 : Gautier « a souvent célébré l'Art et la Beauté en strophes d'une pieuse ferveur et avec un sentiment presque religieux. Baudelaire lui attribue l'honneur d'avoir le premier dégagé l'art des excès de l'individualisme romantique et distingué la passion du beau... des autres passions humaines... même dans leurs crises les plus tragiques. Le livre initiateur est ici *Mademoiselle de Maupin* :

Cette espèce d'hymne à la Beauté, dit Baudelaire, avait surtout ce grand résultat d'établir définitivement la condition génératrice des œuvres d'art, c'est-à-dire l'amour exclusif du Beau, l'idée fixe. (Baudelaire, *Art romantique* : étude sur Th. Gautier.)

Cette phrase permet de mesurer la distance qui sépare l'aimable Émile Deschamps du maître, qu'il admirait de loin.

3. Gautier ne voulut être qu'un pur artiste. On se rappelle cette boutade :

Moi, ce qui fait ma supériorité, le voici : je suis très fort, j'amène cinq cents au dynamomètre, et je fais des métaphores qui se suivent.

l'heure opportune. Lamartine, Victor Hugo, Vigny lui-même auraient dû les entendre. Ils n'en tinrent cependant aucun compte. Il se peut même que la liberté d'opinion, dont usa Émile Deschamps, ait déplu. Car il ne resta point le collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes* [1] et le dernier article qu'il publia parut six mois après : c'était une intéressante étude sur un tout autre ordre d'idées, sur les *Contes philosophiques* de Balzac et la *Peau de Chagrin* qui venait de paraître [2].

On sait l'antipathie réciproque qui séparait Balzac et Sainte-Beuve. Le grand critique, quand il dressa, en 1840, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* intitulé : *Dix ans après en littérature* [3], le bilan du Romantisme, ne rendait pas encore justice à Balzac, dont l'œuvre imposante était réalisée.

Deschamps devança donc le jugement de la postérité, quand il célébra en 1831, l'entreprise géante de ce « travailleur tenace et consciencieux ». Il étudie le grand peintre de la *Comédie humaine*, dans cet article, sous un de ses aspects les plus singuliers, comme conteur philosophe et créateur de fantastique. Tout de suite il le compare à Hoffmann et le distingue de lui :

Les contes et romans philosophiques sont lus avec avidité : ce sont aussi de curieux tableaux de mœurs assaisonnés pour la plupart, d'un merveilleux cabalistique indéfinissable. Ce n'est ni Rabelais, ni Voltaire, ni Hoffmann, c'est M. de Balzac.

Cette puissante individualité l'a frappé, mais ce qu'il lui reproche, ce n'est pas un manque essentiel de culture et de goût, comme le fera Sainte-Beuve, c'est « un perpétuel dénigrement du cœur humain ». Le pessimisme de Balzac désole Émile Deschamps [4]. « Les opuscules de Balzac, dit-il, pourraient s'appeler *contes misanthropiques* ».

Partout des déceptions atroces dans les sentiments humains, partout l'homme envisagé sous son point de vue le plus misérable, le plus désespérant. Il n'y a peut-être pas un de ses contes où la soif d'hériter ne gangrène un cœur... L'hérédité poursuit M. de Balzac ; il ne voit que gens qui prennent de l'argent à rentes viagères sur la foi d'un catarrhe, qui spéculent sur la mort, qui s'accroupissent sur un cadavre, et qui s'en font un oreiller le soir. Et cependant n'allez pas vous imaginer que tout cela soit triste, maussade, déclamatoire. Non, ce sont de petits drames, vifs, coupés, rapides, spirituels, réjouissants ; des lambeaux souvent, mais des lambeaux de soie et d'or. C'est la littérature d'un siècle où l'on multiplie les sensations, où l'on en crée de nouvelles, où tout est accéléré,

1. R. D. M., 1831, avril-juin, tome VIII, p. 270.
2. *Ibid.*, t. X, p. 313.
3. *Ibid.*, 1840, t. XLIII, p. 689.
4. Cf. André Lebreton, *Balzac, l'homme et l'œuvre. Paris*, A. Collin, 1985. In-8°, p. 226-253.

la vie et les roulages, d'un siècle qui a vu naître les bateaux à vapeur, les voitures à vapeur, la lithographie, la musique de Rossini, l'éclairage au gaz... Elle est surtout l'expression d'une société sans conscience aucune.

Deschamps parle enfin de « cette miraculeuse *Peau de Chagrin* avec laquelle il n'y a qu'à désirer pour obtenir, mais qui diminue alors et qui retranche à chaque souhait plusieurs années de vie à son possesseur... » Le dénouement choque bien Deschamps ; il n'accepte pas sans broncher le cynisme de Raphaël qui souhaite, en pur *dandy* qu'il est, avant de s'enfoncer dans la mort de faire encore... un *bon souper*. Mais il éprouve pour la création de *Fédora* « la femme sans cœur », l'admiration qu'exprimait déjà Montalembert. — Il termine son étude par ce jugement d'ensemble.

M. de Balzac a de l'observation au suprême degré et une grande imagination de style. Le mot *fascination* revient souvent dans ses phrases, et je n'en trouve pas de plus juste pour exprimer l'effet qu'elles produisent. Rien de plus éblouissant, de plus prestigieux que certaines pages de la *Peau de chagrin*. L'auteur dit tout et son expression est toujours chaste. Il sait jeter une enveloppe capricieuse et fantastique sur tout ce qui veut être deviné, et, par des touches brusques, incisives, pittoresques, mettre en relief les hommes, les choses, les systèmes, les idées.

Dans l'emploi qu'il fait du merveilleux, Balzac égale Hoffmann.

Le possible et l'impossible, dit É. Deschamps, sont tellement fondus, amalgamés dans cette singulière histoire qu'on ne peut vraiment pas plus tirer une ligne de démarcation entre eux qu'entre l'intelligence et la matière, qu'entre l'âme et le corps.

Voici enfin l'éloge final :

Je parlais un jour du beau tableau de M. Delacroix devant quelques personnes qui ne le connaissaient pas ; on se récria contre cette Liberté allégorique, descendant sur les pavés de nos barricades, et marchant poudreuse au milieu du peuple de Juillet... Mais regardez le tableau de Delacroix ; lisez la *Peau de Chagrin* de M. de Balzac, et vous croirez à la magie des arts.

Tels sont les termes dans lesquels Émile Deschamps saluait une des premières grandes œuvres du puissant romancier. Balzac sentit tout le prix d'un si bel éloge, et quand plus tard l'aimable critique publia sous le titre de *Conte physiologique* une de ses œuvres les plus originales, *René-Paul et Paul-René* [1], le grand romancier ne manqua

1. *René-Paul et Paul-René*, dans *Œ. c.* d'Émile Deschamps, t. III, p. 152. Ce conte parut en 1832 dans le *Livre des conteurs*. En 1854, il le publia en recueil avec un autre conte, sous ce titre : *Contes physiologiques : René-Paul et Paul-René. Mea culpa.* Paris, P. Henneton, 1854, in-16.

pas de féliciter Deschamps et de remercier, comme il convenait, celui qui avait, un des premiers, reconnu et salué son génie :

Monsieur, agréez tous mes remerciements pour la bonne fortune que vous m'avez donnée — j'avais déjà lu en voyage, alléché par votre nom, les *deux frères* que je viens de relire en rentrant dans mon bouge parisien, et cette ravissante aventure, pleine de poésie, m'avait si fort frappé que je désirais la relire — par le déluge de contes dont nous sommes inondés, votre Paul, cet être double, est une des créations destinées à demeurer dans toutes les mémoires artistes. — Mais j'aurais voulu plus de détails, non pas un conte, mais une histoire, un livre, comme *Paul et Virginie*, gourmand que je suis ! mais vous êtes parti pour faire un conte et, sans le savoir, ou le sachant sans doute, vous avez été plus loin, comme tous les esprits qui (passez-moi cette trivialité) agrandissent toujours le trou par lequel ils passent parce qu'ils sont grands.

Trouvez ici mille gracieuses assurances de confraternité littéraire et de haute considération [1].

BALZAC.

22 mai.

1. Lettre inédite (Collection Paignard).

Nous avons trouvé dans la *Collection Lovenjoul* la réponse d'Émile Deschamps à cette lettre de Balzac. En voici un fragment :

Monsieur, vous me confondez d'orgueil et je ne confondrai jamais votre suffrage avec aucun suffrage. Me voilà fier de mes monstres, comme le hibou de ses enfants. Je garderai toute ma vie de ce monde votre lettre qui est une lettre de noblesse pour moi : c'est un titre de famille dont j'ai le cœur et le front triomphant. Heureusement (est-ce heureusement ?) vos livres sont là pour me rappeler à ma modestie, à mon humilité, que votre bienveillant jugement me ferait perdre en peu de temps...

Paris, 23 mai 1833.

Mon Dieu ! que vos *Treize* sont délicieux !... Nous sommes tous fous de vos ouvrages. Je vous lis tant, comment voulez-vous que j'écrive, et cependant avant quelques mois, je vous accablerai de mes œuvres, pardon !

A M. de Balzac, rue de Cassini, n° 1 ou 2, près de l'Observatoire, Paris.

CHAPITRE II

I. Une amitié d'hommes de lettres. Deschamps et Alfred de Vigny. Le « Retour a Paris ». — II. Émile Deschamps, critique enthousiaste et judicieux de l'œuvre de Victor Hugo, d'après une correspondance inédite. — III. Rôle d'Émile Deschamps entre Alfred de Vigny et Victor Hugo. — IV. Émile Deschamps et Lamartine. — V. Émile Deschamps et Alfred de Musset.

I

Émile Deschamps ne vit paraître que les deux études précédentes, dans la *Revue des Deux-Mondes*.

Comme il avait fait éditer, en 1832, chez Urbain Canel, une charmante épître de 300 vers, adressée à Mademoiselle Louise de Croze, la fille de M. et de Mme de Croze, ses amis dauphinois, il avait espéré que la *Revue* publierait sinon cette œuvre intitulée : *Retour à Paris* [1], du moins un article sur le poème. Il adressa même une sorte de requête à Buloz, et la fit appuyer par Alfred de Vigny. M. Ernest Dupuy a publié la correspondance échangée non seulement entre Deschamps et, Vigny, mais entre Buloz et Vigny, à propos de cette affaire, et si elle témoigne de la considération dans laquelle on tenait Alfred de Vigny dans les bureaux de la *Revue des Deux-Mondes*, elle est loin d'être aussi flatteuse pour Émile Deschamps. Il faut avouer aussi qu'il montra quelque maladresse dans son insistance auprès de Buloz ; il ne savait pas,

1. Il s'agit de ce fameux *Retour à Paris* que l'on considère avec raison comme la plus « romantique » et la plus « volcanique » de ses œuvres. Elle serait, d'après M. Lange, un des plus manifestes témoignages de l'amour malheureux qui aurait désolé la vie du poète. Nous l'avons étudiée plus haut sous cet aspect. Nous l'étudions ici en elle-même, et comme un « *pendant* », si l'on veut, de l'*Élévation* de Vigny sur *Paris*. C'était un genre de *méditation* à la mode en ce temps-là. Elle porte en sous-titre le mot : *Révélation*.

d'autre part, ce que nous apprend une lettre adressée à Vigny par le terrible directeur, que ses deux articles précédents avaient déplu. « ... Ses deux articles nous ont valu beaucoup de reproches », écrit Buloz [1]. Peut-être Sainte-Beuve et Gustave Planche avaient-ils médiocrement goûté l'éloge de Balzac, et n'avait-on pas fort apprécié les conseils qu'Émile Deschamps avait donnés aux artistes dans son étude sur la *Spécialité*. Lui-même, qu'était-il en effet, qu'un amateur distingué, un mondain accompli, un homme de salon ? C'est ce que le refus de Buloz, qui prétendait n'accueillir à la *Revue* que des supériorités incontestables, lui fit, un peu rudement sentir.

Heureusement Alfred de Vigny intervint ; il rendit à Deschamps l'épreuve moins amère. Il obtint l'insertion d'une note dans l'album de la *Revue* [2].

M. Émile Deschamps va publier incessamment chez Urbain Canel un poème intitulé *Retour à Paris*. Le succès des *Études Françaises et Étrangères* promet d'avance aux amis de l'art et de la poésie une lecture intéressante. Ce poème, qui devait entrer dans le 3e vol. des *Cent-Un* [3], en sera le complément.

Mais Vigny ne s'en tint pas là. Comme Deschamps lui avait envoyé « tout son *Retour à Paris* par demi-feuilles, de manière que les citations pourraient en être coupées facilement pour les joindre à l'annonce amicale » qu'il désirait, il envoya le compte rendu demandé au *Mercure du XIXe siècle* [4], qui fut moins sévère que la *Revue*, et publia ainsi une grande partie de l'épître de Deschamps, précédée de cette délicate et généreuse analyse écrite par Vigny :

Figurez-vous, dit-il, quelque jolie petite fille entre les genoux de l'auteur, qui, tout en lui donnant des bonbons, cherche à penser beaucoup à elle pour moins penser à un chagrin secret qui l'occupe. Il la caresse à l'écart, à la fenêtre d'un grand château d'Auvergne ; il lui parle d'abord la langue de son âge avec la voix douce que l'on prend pour ne pas effrayer les jeunes oreilles ; puis la voix devient grave et forte avec la pensée.

1. E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 152. — Sur *François Buloz et ses amis*, cf. l'ouvrage de Mlle Pailleron, *Paris*, *Calmann-Lévy*, 1919. In-8°.

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1832, t. V.

3. *Paris ou le Livre des Cent-Un*, chez le libraire Ladvocat, 1832. Un grand nombre d'hommes et de femmes de lettres, voulant offrir à cet éditeur, éprouvé par des circonstances fâcheuses, un témoignage d'intérêt, résolurent de venir à son secours en lui donnant chacun au moins deux chapitres pour un ouvrage qui devait être une sorte de *Diable boîteux*. On y trouve les noms suivants : Henri Monnier, Salvandy, la duchesse d'Abrantès, Gustave Drouineau, l'auteur de romans néo-chrétiens, et de cet *Ernest ou les travaux du siècle* paru en 1829 en 5 volumes remplis de violences contre l'époque ; Élisa Mercœur, Ernest Fouinet, etc.

4. *Mercure du XIXe siècle*, 1832, t. XXXVI, p. 113-120.

Mais le poète s'arrête, revient à l'enfant avec une grâce infinie, puis remonte encore par degrés, et comme malgré lui, à de nouvelles et grandes peintures d'une société corrompue dont il se plaint, puis l'enfant descend de ses genoux et va jouer. Puis le poète dit adieu : Adieu les montagnes : voilà le triste et noir Paris. Tout cela ne serait qu'un tableau plein de grâce, sans le poète, sans la poésie tour à tour brillante et douloureuse, vive et élégiaque, ironique et sérieuse, dont voici une partie prise au hasard...

Vigny cite d'abondants passages de cette jolie épître, et c'est une bonne fortune pour le lecteur de parcourir ces extraits commentés par le grand poète.

L'article de Vigny s'achève sur une annonce qui ne s'est pas réalisée :

Le *Retour à Paris*, dit-il, est au surplus extrait d'un recueil poétique ayant pour titre : *Révélations*, que M. Émile Deschamps se propose de publier dans le courant de l'année.

Ce recueil n'a jamais paru. Mais ce qu'il faut retenir de la conclusion de cet article, c'est l'appréciation si fine que Vigny donnait de la poésie de Deschamps « libre des préjugés et des formes affectées de toutes les écoles ». Il est à remarquer en effet que chez Émile Deschamps, quand la fièvre romantique eut cessé, il se retrouva ce qu'il était par nature, un esprit vif et gracieux, coquet, très artiste mais encore plus « homme du monde », qui touche à toutes les questions sans les approfondir pour en cueillir la fleur, si l'on peut dire, et s'en faire une parure. C'était même un type d'esprit tout différent de celui du poète des *Destinées*. Ces différences ne les empêchèrent pas de s'aimer.

On se rappelle, quand on lit le jugement qu'Alfred de Vigny portait en 1832 sur une œuvre récente d'Émile Deschamps, la vieille amitié qui les unissait.

Aux diverses journées mémorables de la bataille romantique, nous les avons vu combattre côte à côte. Leur rivalité, à propos des représentations shakespeariennes au Théâtre Français n'a pu les désunir ; leurs *Méditations* sur *Paris* les rapprochent, et, tandis que le siècle avance et que la première génération romantique cède la place à une jeunesse impatiente, Vigny seul prendra rang, à côté d'Hugo, de Lamartine et de Musset, parmi les maîtres. Émile Deschamps se réserve l'honneur d'avoir autrefois deviné son génie. Il l'aime d'une affection semblable à celle qui l'attache à son frère Antoni [1], et quand

1. Pendant l'année 1832, l'année du choléra, les Vigny et les Deschamps furent sinon frappés, du moins incommodés par le fléau. Cette lettre d'Émile Deschamps, datée du mercredi 25 avril, en témoigne :

Quand je pourrai quitter le pied du lit d'Aglaé, écrit-il à Vigny, je serai auprès de votre fauteuil ; mais j'ai eu bien des chagrins encore : maladie et morts d'amis et de parents. Ce

Vigny, après avoir longtemps gardé auprès de lui sa mère malade, éprouve la douleur de la perdre. Deschamps lui écrit ce mot qui vient du cœur : « Il me semble recommencer un de mes désespoirs... » Lui-même était à cette date assez souffrant, il ajoutait : « Je ne suis pas encore bien, mais dès que je saurai qu'on peut vous voir, j'accourrai ; vous savez que vos douleurs, vos joies et vos gloires sont les miennes depuis longtemps [1]. »

Nous ne nous étonnerons pas que l'aimable homme ait été l'un des rares confidents de la passion de Vigny pour Mme Dorval. Quand, en 1832, il caressait l'espoir que *Roméo* serait représenté, voici l'habile suggestion qui lui vient à l'esprit, quand il écrit à son ami : « ... Et *Juliette* ? J'y ai rêvé toute la nuit, c'est-à-dire à Madame Dorval. » Ce nom, qui charmait son ami, paraît alors dans presque toutes ses lettres. On reprit, en décembre 1832, la *Maréchale d'Ancre*, avec d'autres interprètes qu'à la première représentation ; Deschamps s'écrie : « Je ne sais pas comment Mlle Georges avait compris le rôle, mais j'y trouve Dorval excellente, pleine de naturel et de pathétique vrai ; au dénouement, elle est parfaite. »

Le Directeur du Gymnase réussit-il en 1838 à engager Dorval :

Voilà donc le Gymnase qui emporte Melpomène. Ce sera un aigle dans une cage de serins... écrit-il avec sa vivacité coutumière... C'est atroce pour les poètes. Que dit-elle ? Que fera-t-elle ? Moi je sais bien que je ne dirai ni ne ferai plus rien que vous aimer et vous admirer toujours [2].

On se demande, quand on lit ainsi la correspondance de ces deux hommes de lettres, comment Sainte-Beuve a pu parler de « l'implacable rancune » que Vigny, depuis « leur brouille » aurait ressenti pour Émile Deschamps [3]. En tous cas, Deschamps ne semble se douter de rien, car le ton de ses lettres, quand il écrit à son ami ou bien parle

bon et grand Soumet était encore hier soir dans mon hôpital. Il ne quitte pas les malades : Jules Lefèvre, Jules de Resseguier, frappés tous deux, ont pris tous ses soins et tout son temps ainsi que nous. — Mais votre lettre est arrivée comme il était là et aujourd'hui ou demain il sera chez vous et vous donnera de nos nouvelles et surtout nous en rapportera des vôtres et de celles de votre chère Lydia.

Mmes de Fabricius sont on ne peut plus sensibles à votre souvenir. Elles avaient eu de vos nouvelles par moi et n'avaient pas osé en envoyer demander dans la crainte d'effrayer la maison par le temps qui court. Leurs santés sont parfaites et tous leurs souhaits sont pour votre rétablissement à tous deux. Merci cent fois pour elles.

J'espère que Mmes Monod sont toujours respectées du fléau. Joignez-y encore mes respects les plus profonds et mettez mon plus doux hommage à leurs pieds, s'il y a encore de la place.

(Lettre inédite communiquée par M. E. Dupuy.)

1. E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 154.

Vigny garda chez lui sa mère à demi-folle, après une attaque de paralysie, de mars 1833 à décembre 1837, date de sa mort. Cf. *Journal d'un Poète*, p. 135.

2. E. Dupuy. *Ibidem*, p. 155.

3. Ste-Beuve. *Nouv. Lundis*, t. VI. Appendice.

de lui ne varie pas. Bien des années après leur « dissentiment » sur « Roméo », comme Deschamps voyageait en Auvergne, et qu'on donnait, dans une ville voisine du château de ses amis, une représentation de la *Maréchale d'Ancre*, il assurait Vigny de son enthousiasme fidèle. « La lecture nous enchanta, et la représentation complète pour moi l'enchantement. »

Stello, quand il paraissait dans la *Revue des Deux-Mondes* en 1835, était attendu avec passion par Deschamps.

Mon Dieu ! disait-il, que la suite de *Stello* ressemble au commencement ! Comme elle est spirituelle et sentie ! Merci de votre talent !

Il relisait avec un plaisir toujours nouveau les œuvres de son ami, et, quand il en reçut l'édition complète, s'il a relu *Chatterton*, il écrit à Vigny :

Votre Chatterton m'a ravi de nouveau, et comme tout le reste est faux à côté de ce chef-d'œuvre !

Et c'est ainsi dans tout le cours de cette correspondance [1].

Émile Deschamps possédait une grâce fort peu commune chez les

1. Le 8 juin 1841, É. Deschamps joint à l'envoi de son recueil de *Poésies* ce billet :

Mon cher Alfred. Ne lisez pas ces 8.000 vers dont j'en aime beaucoup 20. Pourquoi ? Parce qu'ils portent votre nom. Mais lisez ici que personne ne vous admire et ne vous aime plus vivement que votre vieil ami. É. D.

Les billets suivants nous prouvent que dans la solitude studieuse que le poète des *Destinées* s'était faite durant les dernières années de sa vie, il accueillait encore les visiteurs curieux de le voir, quand c'étaient des natures poétiques et qu'elles lui étaient présentées par Deschamps.

Le Breton Leflageais voulait offrir son recueil de vers à Vigny :

Cher Alfred, écrit Deschamps, voici un tribut poétique de M. Leflageais, qui veut que je l'aide à le déposer entre vos mains ou à vos pieds. C'est, comme vous savez, un des poètes les plus fervents et d'une belle et haute inspiration. — Il poétise une grande partie de sa province, et il a contribué pour beaucoup au culte d'admiration dont votre œuvre est l'objet. Recevez tout cela avec bonté.

Une autre fois, il présente à son ami M. Laboulaye :

... Il a vu le monde entier et veut vous voir, lui dit-il, et causer avec vous qui êtes un monde à vous tout seul, le monde de la poésie et de la pensée.

Mlle d'Angeville, une de ses amies de Versailles, lui avait manifesté le désir de faire visite à Alfred de Vigny. C'était une grande voyageuse et une « ascensionniste » si l'on peut dire. Voici comment Deschamps la présente à son ami :

... Elle a déjà affronté le sommet du Mont-Blanc et elle veut s'élever encore. Elle arrive jusqu'à vous avec cette feuille pour laquelle elle vous demande quelques vieux vers toujours jeunes, signés de vous. Et puis voici un album d'Alphonse Leflageais qui m'écrit pour implorer de vous la même grâce. Elle est accordée, n'est-ce pas ?...

Ces fragments de lettres inédites nous ont été communiqués par M. Ernest Dupuy, dont il faut lire le chapitre consacré aux trois Deschamps, dans son *Alfred de Vigny*, paru en 1914 et qui nous a servi de guide pour tout ce qui concerne les relations de Vigny avec notre auteur.

gens de lettres : il avait l'art de paraître s'oublier lui-même, disons mieux, il se connaissait. S'il parle de lui, qui reçoit les confidences d'un homme supérieur et se compare à cet illustre ami, il lui arrive d'écrire avec une clairvoyante modestie :

Vous me faites assister merveilleusement à l'éclosion de votre pensée, et quand j'aurai la tête à moi, je tâcherai d'employer votre recette, pour voir s'il en résultera quelque chose comme votre admirable *Stello*. J'en doute fort. Un coq... gaulois même — a beau ouvrir ses ailes, comme il voit faire à l'aigle, il ne s'envole pas comme le royal oiseau.

II

Il n'y avait qu'un homme qui inspirât à Émile Deschamps une admiration aussi constante, c'était Victor Hugo.

Avec celui-là, il respire l'ardeur de combattre et la joie de vaincre. Une partie du public, — et particulièrement les gens du monde, — s'obstinent à ne voir en Victor Hugo que le poète lyrique [1] ; il leur vante sans cesse le romancier et le dramaturge. Son enthousiasme est même agressif, et voici en quels termes il impose à son ami Rességuier son admiration pour *Notre-Dame de Paris* :

On crie à l'absurde et à la barbarie, puis à la poésie, et au sublime, et au vrai comique et à la grâce et à l'érudition et à la rustique vigueur et à la fraîcheur de quinze ans. — C'est un livre étonnant et son auteur, un homme qui a autant de science que d'imagination, et qui a tous les styles, toutes les couleurs, tous les tons ; rien n'est au hasard dans cet ouvrage ; ce qui peut déplaire à quelques-uns est encore un talent d'artiste [2].

1. La puissance lyrique d'Hugo ne cessait d'ailleurs pas de le transporter. Quand parurent les *Voix Intérieures*, en 1837, il lui écrivait cette lettre :

Merci mille fois, mon cher Victor ; imaginez-vous que je pars sans vous embrasser. Ma femme a besoin de prendre les eaux bien loin — je l'y conduis bien vite et j'emporte les *Voix intérieures*, pour les faire retentir sur tous les lacs et toutes les montagnes Je vous en écrirai *long*, si vous le permettez ; aujourd'hui je ne puis que vous dire encore *merci* et bravo. Mais comment faites-vous donc, pour faire tant et si beau !...

Quelques jours plus tard, Deschamps est à Clermont-Ferrand ; il adresse à V. Hugo cette lettre datée du 27 juillet :

Cher Victor. Votre gloire nous poursuit partout, et je me laisse attrapper *(sic)* de bonne grâce. J'adore à deux genoux votre croix d'officier et j'idolâtre vos *Voix intérieures*. C'est en vérité votre livre de poésie le plus varié, le plus haut et le plus profond, et c'est l'avis de Lamartine qui me l'a crié du sommet de Saint-Point, quand j'y ai passé. Je cours la Limagne, l'Auvergne, le Dauphiné, la Savoie, la Provence. Les eaux d'Aix ont déjà fait du bien à Aglaé, et ce qui m'a charmé, c'est qu'en tout pays j'ai rencontré le bruit de votre génie...

Communiqué par M. Gustave Simon.

2. Paul Lafond. *L'Aube romantique*, p. 179.

Il n'est pas nécessaire d'aimer Victor Hugo pour reconnaître son individualité puissante dans ce portrait en raccourci. Il est tracé d'enthousiasme, et pourtant, il est juste : c'est le subtil Ulysse admirant le Cyclope et, qui plus est, l'aimant. Nous allons l'entendre maintenant parler du dramaturge et s'adresser d'ailleurs au « monstre » lui-même.

Pour s'expliquer le ton parfois tragique des lettres que nous allons lire et qu'Émile Deschamps écrivait au grand poète, à l'occasion des principaux drames qui suivirent le succès si chèrement gagné d'*Hernani*, il faut se rappeler l'époque où parurent le *Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*.

Il n'y a peut-être pas, dans le cours si agité du XIXe siècle, de période plus troublée que les premières années du règne de Louis-Philippe. C'était entre légitimistes et orléanistes, entre royalistes et républicains, la guerre ouverte, et la rhétorique enflammée du drame révolutionnaire, tel que le concevait Victor Hugo, soulevait des tempêtes. Le public, les journaux, les salons étaient divisés en partis irréconciliables et l'interdiction du *Roi s'amuse* ne déchaîna pas moins de colères que le procès des insurgés d'avril ou l'arrestation de la duchesse de Berry.

Victor Hugo travaillait avec ravissement dans cette atmosphère d'émeute. Il commença le *Roi s'amuse* le 1er juin 1832. Il venait — habitant alors rue Jean-Goujon — chercher chaque matin l'inspiration aux Tuileries, et composait son drame en se promenant devant ce palais tragique. Son biographe nous raconte [1] que le 5 juin, comme il achevait le premier acte, on le fit brusquement sortir du jardin ; une insurrection républicaine venait d'éclater à l'occasion des funérailles du général Lamarque, comme le cortège s'engageait sur le pont d'Austerlitz. La garde nationale courait aux armes. Dans la nuit du 5 au 6, les insurgés s'approchèrent du Palais-Royal ; mais les ouvriers des faubourgs ne bougèrent pas et les gardes nationaux aidèrent énergiquement les troupes de ligne à rétablir l'ordre.

Le lendemain, lisons-nous dans *Victor Hugo raconté*, M. Victor Hugo dînait chez M. Émile Deschamps. Un des convives, M. Jules de Rességnier, raconta l'héroïque défense du Cloître St-Merry qui émut profondément le futur auteur de l'*Épopée rue St-Denis*.

Il n'est pas sans intérêt de noter que le germe au moins d'un des plus beaux chapitres des *Misérables* fut déposé dans l'esprit d'Hugo par une de ces conversations si variées, si libres, comme les aimaient

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 374.

les hôtes de la rue de la Ville-l'Évêque. Mais *le Roi s'amuse* était fini et les répétitions commencèrent. On était au mois de septembre, écrit le biographe de *Victor Hugo raconté* ; la lettre suivante d'Emile Deschamps, qui fut écrite, comme il l'affirme expressément, le jour de l'enterrement du général Daumesnil, donc quelques jours après cette mort qui survint le 17 août 1832, nous reporte à cette séance du 15 août [1], dans laquelle Victor Hugo lut pour la première fois sa pièce au Théâtre Français. Émile Deschamps y assistait. La lettre qu'on va lire ne nous permet pas seulement de préciser ce fait, elle est encore un écho des entretiens sur l'art dramatique qu'avaient entre eux les deux amis.

Que vous êtes bon, cher ami, de répondre à ma lettre de remerciement ! J'ai passé mon temps depuis l'autre jour, à Vincennes, auprès du Gal Daumesnil notre ami, et puis auprès de sa veuve et je vais aujourd'hui à son convoi. Je le regrette vivement et la douleur de Mme Daumesnil en est une véritable pour moi.

C'est ce qui m'a empêché jusqu'ici d'aller vous dire chez vous tout mon enthousiasme pour votre admirable drame. — Au foyer des acteurs, il faut mettre une sourdine à ses bravos ; au parterre il n'en sera pas de même !

Quelle pièce et quel rôle, cher Victor, et comme j'y ai reconnu ce que vous m'aviez dit de l'art dramatique ! Tout faire converger sur un seul point, ne montrer qu'une seule passion, qu'un seul malheur en les entourant de mille ornements épisodiques qui sont comme le cortège du *sujet* principal qui est plus qu'un *Roi*, quand c'est vous qui le traitez.

Et puis quelle splendide et curieuse exécution ! Quel monologue d'amour paternel au 2e acte ! Quel monologue de haine politique et encore de paternité au 5e ! J'irai vous redire tout cela et bien des choses encore. — Ma femme envoie mille envieuses félicitations à Madame Victor ; comment vous envier ? Ce serait par trop insolent. Je vous embrasse donc deux fois pour votre gloire et pour votre amitié. C'est plus simple et plus doux que l'envie.

ÉMILE [2].

La lettre suivante est plus intéressante encore. Elle fait allusion à la résolution prise par Hugo de renoncer à la pension qu'il recevait du ministère, après l'interdiction du *Roi s'amuse* [3]. Elle n'est pas datée, mais cette allusion prouve qu'elle est postérieure à l'interdiction, c'est-à-dire au 13 novembre 1832 et, comme Deschamps escompte « la magnifique revanche » de *Lucrèce Borgia*, il est évident qu'elle est

1. On lit sur les *Registres du Théâtre Français* à la date du 15 août 1832 : *M. Victor Hugo*, LE ROI S'AMUSE, comédie en 5 actes en vers. — Reçue.

2. Communiqué par M. Gustave Simon, ainsi que la lettre suivante.

3. On peut lire dans *Victor Hugo raconté* (t. II, p. 385) l'épître qu'il adressa au ministre d'Argout à ce sujet.

antérieure à la première représentation de cette pièce qui n'eut lieu que le 2 février 1833.

Cher Victor. Nous voulions vous embrasser et vous exprimer tous les vœux de notre cœur ; mais où vous trouve-t-on ? Nous avons beaucoup parlé de vous à Madame Victor avant-hier. Nous lui avons dit notre admiration ancienne et toujours nouvelle et nos nouveaux chagrins. Comment votre vie se trouve-t-elle attristée pour des choses d'art ? C'est la France, c'est la gloire qui vous faisaient cette trop faible pension. Oh ! la politique ! les gouvernements et les partis !... c'est la mort pour les poètes, hommes divins qui doivent planer sur tout cela. Tous les partis, toutes les foules se ressemblent, cher ami ; les foules, elles prennent l'homme de génie, elles l'applaudissent, puis, qu'en font-elles ?... L'art est une chose d'exception comme le génie est une exception chez l'homme. J'ai peur. Je rêve de vous, je vous embrasse toutes les nuits. Je ne veux pas qu'il arrive du mal à notre grand et cher Victor Hugo.

Je pense toujours à la première représentation d'*Hernani* où tant de bêtes de salon vous ignoraient et vous niaient encore. Et pourtant, vous les aviez conquis avec *Notre-Dame*, car moi qui vais beaucoup dans toutes sortes de mondes, j'y trouve d'étonnantes et d'innombrables sympathies pour vous.

Recherchez et soignez ces sympathies. J'y ai tant lu vos ouvrages et surtout *le Roi s'amuse !* Après de si longs combats pour faire confesser le soleil, je suis parvenu dans ma sphère à vous faire admirer et adopter... tant la vérité est longue à se faire reconnaître. Enfin nous y sommes, et voilà mille tracas d'une autre sorte qu'on vous suscite... Malheur au monde ! N'importe ! En vous roidissant contre l'envie et l'injustice, que votre art n'en change rien pour cela ! C'est l'homme d'art et de génie qui doit toujours dominer chez vous et je compte énormément pour une magnifique revanche sur *Borgia*, comme vous devez compter sur vos plus anciens amis et sur le plus sincère et le plus tendre de vos admirateurs.

ÉMILE.

Les « tracas » dont il est question dans cette lettre ont pour objet sans doute le procès que Victor Hugo intenta devant le tribunal de commerce « pour contraindre le Théâtre Français à représenter et le Gouvernement à laisser représenter *le Roi s'amuse* ». Ce procès est du 19 décembre 1832. — M. Ernest Dupuy, que nous avons consulté sur ce point, nous signalait encore les manœuvres dirigées contre la pièce, après la première, par un certain nombre de députés, anciens signataires de la pétition contre *Marion Delorme*, « qui ont abordé le ministre », dira Victor Hugo dans le discours qu'il prononça après la plaidoirie de son avocat, Me Odilon Barrot, et « ont obtenu sous tous les prétextes moraux et politiques possibles, que *le Roi s'amuse* fût arrêté. » Quant au ton pathétique de certains passages de cette lettre : « J'ai peur. Je rêve de vous ; je vous embrasse toutes les

nuits... » Nous connaissons assez le caractère passionné de Deschamps pour ne pas nous en étonner. Lui-même se définit joliment, dans une autre lettre, « l'ami extatique ». Mais, en dépit de son admiration sans bornes pour Hugo, il sait à l'occasion mettre en garde son cher grand homme contre les dangers de la politique. Son idée de derrière la tête perce ici nettement.

Oh ! la politique ! les gouvernements et les partis, c'est la mort pour les poètes, hommes divins qui doivent planer sur tout cela.

Hugo ne songeait point encore à la politique active, mais ses drames valaient plus que des actes, et s'il n'était encore que napoléonien dans ses vers lyriques, il était républicain et démocrate dans son théâtre, et cela pouvait inquiéter Deschamps. — L'aimable polémiste, dans ses campagnes de salon, avait réussi à conserver à son ami les sympathies des gens du monde : il faudra bien qu'il se résolve, un jour assez prochain, à reconnaître qu'il a perdu son temps et sa peine [1].

En 1832, il garde encore ses espérances : « Recherchez et soignez ces sympathies, écrit-il... C'est l'homme d'art et de génie qui doit toujours dominer chez vous... » et c'est « l'homme d'art et de génie » qu'il ne cessera d'honorer et de célébrer toute sa vie.

Nous citerons encore à cet égard une fort belle lettre qu'il écrivit à V. Hugo au lendemain de la représentation de *Marie Tudor*. On y voit clairement que chez Émile Deschamps, si le disciple et l'ami enthousiaste qu'irritent les violentes attaques dont Victor Hugo est l'objet dans les salons et dans la presse, accepte le Maître tout entier

1. Un article paru dans l'*Artiste*, en 1833 (t. V, p. 260), sous la signature A. D. [Auguste Desplaces], et ayant pour objet le mouvement romantique, caractérise justement le rôle d'Émile Deschamps pendant la bataille.

Ce fut une chose curieuse que cette attaque subite qui commença soudain sur toute la ligne : Victor Hugo se fit général en chef ;... Émile Deschamps était dans cette mêlée un des hommes sur lesquels on pouvait le plus compter ; son esprit mordant et prêt à la repartie lui donnait l'aplomb d'un duelliste ; ses saillies vives et spirituelles faisaient rire quelquefois tout le corps d'armée : mais, comme il n'est pas permis de rire sous les armes, on l'envoya faire la guerre en tirailleur.

C'est dans ces expéditions de salon que nous l'avons connu et nous lui devons la justice de dire qu'il touchait presque à chaque coup le classique qu'il visait... Nous l'avons vu chez M. de Martignac mettre à terre en trois coups M. Méchin, le préfet, M. Viennet, le poète, et M. Étienne, l'homme d'État, et ce qu'il y avait de pire pour les blessés, c'est que les assistants riaient si fort de leur chute qu'ils n'avaient pas même la force de les relever.

Après la victoire, ce fut la désunion :

Émile Deschamps resta seul l'ami de tous ; il serre encore aujourd'hui toutes les mains qu'il serrait il y a dix ans ; car dans ce long espace de temps il n'a envié aucun succès, ni jalousé aucune gloire, content qu'il était qu'un seul volume de poésies lui eût fait prendre une si haute place parmi les poètes : il y a cinq ans qu'Émile Deschamps n'a rien publié, et cependant son nom est dans toutes les bouches.

Maintenant, est-il permis, sous prétexte que l'on a de l'esprit comme Beaumarchais, d'être paresseux comme Figaro ?

et le couvre des plus grands éloges, l'homme de goût, qui évoque à propos d'Hugo, les noms prestigieux de Dante et de Shakespeare, sait rappeler le poète à lui-même et lui faire des reproches voilés. — On se souvient qu'en 1825, Émile Deschamps, de concert avec Alfred de Vigny et Victor Hugo, avait vivement protesté contre la conception du drame historique en prose, et défendu les droits de l'alexandrin au théâtre. Hugo, après 1830, s'était laissé entraîner par le succès de Dumas, son rival, et Deschamps avait bien senti que la tragédie lyrique, fécondée par Shakespeare, telle qu'il la rêvait, glissait insensiblement au mélodrame, et que seule la poésie et le respect de sa condition extérieure, le rythme des vers, pourraient la sauver. Il le dit franchement à Victor Hugo dans la lettre qu'on va lire : « Reprenez le vers dans le drame ». Mais il lui fait d'abord hommage de son admiration, en le remerciant de l'envoi d'un exemplaire de *Marie Tudor*.

Dimanche matin. Cher Victor, Vous accablez de trésors un homme insolvable, mais non pas un ingrat. Rien de vous ne paraît qui ne soit tout de suite dans ma bibliothèque. Vous savez donc que personne n'en est plus heureux, plus enthousiaste et ne le crie plus haut. — Quand je regarde vos œuvres complètes et que je les mesure à vos années qui le sont si peu, je m'incline d'admiration devant la fécondité du génie. Et dire que dans tout cela, l'immensité de l'ensemble ne nuit à la perfection d'aucun détail et que votre cerveau suffit à chaque mot, comme à chaque livre !...

Vous êtes celui qui trempe les grandes lames de Damas et vous êtes encore le ciseleur qui sculpte la poignée damasquinée. L'art est ainsi fait. Tout et chaque chose. La grande indépendance de la pensée et de l'invention, et puis, la discipline et l'amour de la forme. — C'est Dante, voyageant comme un aigle de feu dans les trois infinis et ne s'affranchissant jamais du *tercet*. De trois vers en trois vers, il invente, et descend tous les cercles de son enfer, toutes les sphères de son paradis et arrive enfin au triangle éblouissant devant lequel tout s'évanouit, dans un dernier tercet. Voilà comment vous avez toujours conçu l'Art ! Voilà pourquoi vous êtes Victor Hugo !

La courte préface de *Marie Tudor* renferme de grandes choses. — Votre division du *grand* et du *vrai*, qui devient un hymne dans *Shakespeare* seul, est une vue très haute et très neuve. Il est de fait que nos plus grands poètes dramatiques n'avaient que des facettes magnifiques de ce miroir immense.

Travaillez, mon cher Victor, et si vous écoutez un peu celui qui voudrait toujours vous entendre, reprenez le vers dans le drame.

Vous seul pouvez faire passer des *alexandrins* par la Porte St-Martin. Dites que le roi ne va point sans son cortège. Il n'y a rien de complet sans le vers. Un aigle qui n'a plus ses ailes marche à deux pattes, et les ânes en ont quatre... grossières, il est vrai ; qu'importe au vulgaire qui compte et ne juge pas ! Le roman est là pour votre immense prose. — C'est pitié de voir les mêmes acteurs dire de leur même voix votre prose

et celle de Victor Ducange ! Ne vous contentez pas de faire mieux ; faites autrement que les autres ; imposez votre génie poétique comme une condition de votre drame !

Parlons enfin de celui-ci : la lecture en est d'un attrait continuel. On n'a pas plus d'esprit que le premier acte ; pas plus de passion que le deuxième ; pas plus de pathétique terrible que le troisième ; tout le quatrième tableau est un chef-d'œuvre d'imagination pittoresque et de combinaison dramatique. La dernière situation est une invention que vous seul pouviez concevoir.

Quant à la marche de la pièce, si quelques invraisemblances matérielles peuvent lui être reprochées (c'est à discuter) je ne comprends pas comment on ferait ce reproche *aux caractères*, qui, au bout du compte, sont l'œuvre même.

Je l'aime ! Que voulez-vous que j'y fasse ? Voilà, comme je vous l'ai dit, l'épigraphe de la pièce et la devise de chaque personnage. C'est la logique de la passion. Jamais on ne l'avait mise en œuvre comme dans *Marie Tudor*. Tout ce qui semble absurde à l'intelligence seule est vrai au cœur... Je ne vous parle pas du style, des tirades et des dialogues, la pièce est signée Victor Hugo ! Mais nous irons vous remercier et vous féliciter encore. Ma femme trouve la vôtre bien heureuse. Nous sommes tous deux aux pieds et aux cols de vous deux.

ÉMILE [1].

On peut évidemment sourire d'un tel enthousiasme ; on ne peut nier qu'il soit sincère et souvent motivé. Deschamps reconnaît d'ailleurs bien finement son « extatique » parti-pris. C'est la logique de la passion, pourrait-il dire de son propre cas. — *Je l'aime, que voulez-vous que j'y fasse ?* Il n'en préfère pas moins *Hernani* à *Marie Tudor*, et confesse ingénument à V. Hugo lui-même que ses pièces, si on les dépouille du splendide vêtement poétique de leur style, sont des mélodrames en leur fond, tout semblables à ceux de Victor Ducange.

La malice avec Émile Deschamps ne perd jamais ses droits [2].

Quant à la prose du poète, à son « immense prose », Deschamps en fait grand cas, lorsqu'il la trouve à sa place, dans le roman, dans le récit de voyages et voici en quels termes il célèbre, en 1841, la publication du *Rhin* :

Merci mille fois, cher Victor, et cent mille admirations depuis que j'ai tout votre *Rhin*. Quel fleuve et quel livre royal ! Votre pensée et votre

1. Communiqué par M. Gustave Simon.

2. Le 26 septembre 1838 il écrivait à Hugo à propos de l'impression de *Ruy Blas* :

Le théâtre vous fête et vous désire tellement que je suis tout consolé qu'il ne veuille pas de moi. On annonce *Ruy-Blas* imprimé... Quel charme ! et quels rivaux nos oreilles vont avoir dans nos yeux. Je vous défie d'en avoir, vous, des rivaux ! J'en ai beaucoup dans l'admiration et l'amitié que je vous porte, mais je ne les crains pas. Je serai bien heureux de vous serrer la main et de vous dire encore merci et bravo. Votre ami fraternel. ÉMILE.

(Ces fragments de correspondance nous ont été communiqués par M. Gustave Simon.)

style grandissent et s'élargissent jusqu'à devenir une mer. De ces charmants détails du départ qu'on dirait les fleurs de la source, vous vous élevez aux plus grandes considérations historiques et philosophiques, je dirais politiques, si la Politique n'avait pas quelque alliage passager — enfin tous les tons et toutes les couleurs, tout à vous.

O transformation ! *crescendo* hors de règle,
Art merveilleux !
Quand il vous plaît, Victor, d'un humble champ de seigle
Là, sous nos yeux,
Vous partez, alouette, et vous arrivez, aigle
Au fond des cieux.

III

L'inégalité des talents était si grande entre Deschamps et ses deux meilleurs amis, Victor Hugo et Alfred de Vigny, que la jalousie ne pouvait guère se glisser en lui. La jalousie — de sa part — n'eût-elle été qu'une faute de goût, il avait trop d'esprit pour s'en rendre coupable. Bien plus, s'il apercevait, entre ceux qu'il aimait, des causes de dissentiment, il s'ingéniait à les détruire, et, quand on compare le rôle de Sainte-Beuve auprès d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo avec celui que soutint toute sa vie Émile Deschamps entre les deux amis de sa jeunesse, on n'hésite pas à reconnaître celui des deux qui fut homme de cœur.

Après 1830, les grands Romantiques, victorieux, ne tardèrent pas à se séparer. Lamartine demeurait toujours à part. La rivalité s'accentuait en querelle entre Hugo et Dumas [1], ces deux conquérants de la scène. Quant à Vigny, chose assez singulière, si l'on se rappelle ses idées sur la tragédie lyrique, il avait opté pour Dumas. On sait qu'il retouchait les drames de l'auteur d'*Henri III* pour le style ; Dumas lui-même appelait son *Antony* le « fils adoptif » de Vigny, qui lui lisait la *Maréchale d'Ancre* et, sur son avis, en coupait les « longueurs » [2]. Il se fut bien gardé de demander pareil service à Victor Hugo, dont il était jaloux, s'il faut en croire Sainte-Beuve. Ce dernier avait tout fait pour brouiller Hugo avec celui qu'il appelait méchamment « le

1. Le biographe de *Victor Hugo raconté*, II, p. 357, constate le succès d'*Antony* et dit un mot de cette querelle.

A propos de *Marie Tudor*, cf. dans le *Journal des Débats* du 17 nov. 1833, le feuilleton de Granier de Cassagnac, pour Hugo, contre Dumas. Cf. *Hugo raconté*, II, p. 412. Hugo n'y serait pour rien. Quant au Directeur de la Porte Saint-Martin, il abandonne Hugo pour accueillir Dumas.

2. E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 274.

gentilhomme ». On relève, d'ailleurs dans ses *Mémoires inédits*, ce trait perspicace :

Hugo doit être singulièrement excité au drame qu'il achève en ce moment *(Angelo)*, et le quatrième acte, où il était, quand *Chatterton* a paru, en sortira éperonné jusqu'au sang [1].

S'il fallait donner une date symbolique à la rupture entre Alfred de Vigny et Victor Hugo, il suffirait de rappeler la soirée du 28 avril 1835, où l'on vit Mme Dorval, transfuge de *Chatterton*, jouer avec Mlle Mars, dans *Angelo*, au Théâtre Français.

Cette rupture était inévitable. Émile Deschamps qui devait la prévoir, ne put la conjurer. Ce n'étaient pas seulement deux tempéraments d'hommes qui s'opposaient en se développant, c'étaient deux conceptions différentes de l'art et de la poésie qui allaient s'affirmer au cours du règne de Louis Philippe.

Victor Hugo avait beau demeurer encore le plus prudent des chefs d'École, et ménager les susceptibilités du monde et du pouvoir, ses œuvres, ses pièces de théâtre surtout, brillantes, colorées, pittoresques, d'où jaillissait un souffle révolutionnaire, parlaient pour lui à la jeunesse orageuse de 1830. Théophile Gautier avait rallié autour du maître les jeunes gens des bandes d'*Hernani* [2], ces *Jeune-France* [3], dont le nom seul était l'effroi des bourgeois timides ; et, derrière les poètes au verbe truculent comme Pétrus Borel, Philothée O'Neddy, etc., etc., apparaissaient les artistes épris de pittoresque et de couleur, les Boulanger, les Devéria, tous ceux enfin que le lyrisme éclatant d'Hugo, sa fantaisie dramatique et ses audaces plébéiennes enchantaient. Le Salon de la Place Royale était leur rendez-vous [4].

Tout autre était le groupe des esprits distingués qui fréquentaient les « mercredis » du comte Alfred de Vigny, rue de Miromesnil [5].

1. E. Dupuy. *La Jeunesse des romantiques*, p. 280.

2. Champfleury. *Les Vignettes romantiques. Histoire de la littérature et de l'art*, 1825-1840... Paris, E. Dentu, 1883, in-4°.

3. Th. Gautier, dans son *Histoire du romantisme*, a merveilleusement rendu la silhouette de ces « *brigands de la pensée* » et l'on retrouve dans ses *Jeune-France, romans goguenards*. Paris, E. Renduel, 1833, in-8°, l'atmosphère du temps.

4. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 308. — Sur le groupe des *Jeune-France*, consulter la *Bibliographie romantique, catalogue anecdotique et pittoresque des éditions originales des œuvres de Victor Hugo, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Jules Janin, Théophile Gautier, Pétrus Borel*, etc., etc., par Charles Asselineau, 2e édition... Paris, P. Rouquette, 1872, in-8°, et ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique...* Paris, R, Pincebourde, 1866, in-8°, et voir aussi *Les Enfants perdus du romantisme*, par Henri Lardanchet. Paris, Perrin, 1905, in-16.

5. Il semble bien que l'intimité d'Alfred de Vigny et d'Alexandre Dumas ait été passagère ; occasionnée par les relations de théâtre dans lesquelles sa

On y voyait par exemple Brizeux et son ami Auguste Barbier. — Brizeux, nature exquise de poète et d'artiste, était un de ces nombreux Bretons que l'attraction du foyer romantique avait arrachés à leur province et conduits à Paris. Ils n'y trouvaient pas de protecteurs plus empressés que l'aimable Deschamps. C'est ainsi qu'en 1831 à la veille de la représentation de *la Maréchale d'Ancre*, il écrivait à l'auteur de la pièce :

J'ai beaucoup parlé de votre ami Brizeux à Cavé et à M. Buloz. Ils devaient vous voir...

Vigny mettait son influence au service du poète provincial et Deschamps l'aidait de tout son cœur. Il est évident que Brizeux était aussi peu tributaire que possible de la verve imagée d'Hugo ; c'était avec la reconnaissance d'un disciple qu'il faisait hommage au chantre d'*Eloa* de sa délicieuse idylle de *Marie* [1].

Auguste Barbier, l'austère et éloquent auteur des *Iambes*, devant le spectacle de l'héroïsme révolutionnaire exploité par les gens habiles, se sentit poète une heure. Il doit sa gloire à quelques beaux cris indignés.

Ces deux nobles cœurs et quelques autres d'esprit d'élite, comme

passion pour Mme Dorval entraîna le poète, elle emprunta quelque consistance aux sentiments de rivalité littéraire qui les animaient contre Hugo. Mais elle dut se détendre à mesure que Vigny, rasséréné, rentrait en lui-même, s'enfermait dans sa tour d'ivoire et qu'au contraire Dumas s'abandonnait à sa pente. Sur les relations d'A. de Vigny et d'A. Dumas, consulter E. Dupuy, *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, ch. VIII, p. 266-282. — Sur le groupe des amis de Vigny, consulter les *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines* d'Auguste Barbier. Paris, 1883, in-16. On y trouvera des notices sur Berlioz, Brizeux, Delacroix, les frères Deschamps, Fontaney, Litz, Léon de Wailly, etc.

1. Brizeux, voyageant en Italie, écrivait à Vigny pour savoir si les poètes « lui feront bon visage à son retour », « vous, Monsieur Émile Deschamps, Ste-Beuve, votre excellent Léon de Wailly ». — Il souhaite de lire « la dernière partie » de *Stello* et « le nouveau poème de M. Deschamps » (communiqué par M. E. Dupuy). — Cf. Barbier. *Souvenirs*, p. 237. Émile Deschamps avait dû lui faire quelque présent, un porte-plume sans doute. Brizeux le remercie par ce quatrain que nous avons retrouvé dans la « Correspondance inédite » :

A M. ÉMILE DESCHAMPS.

Je ne te perdrai plus ; non, tu seras cachée
Comme un joyau de prix au fond de mon trésor :
Pauvre plume de fer, un barde t'a touchée,
Et ce qu'il a touché, se convertit en or.

Quand, en 1860, après la mort de Brizeux, ses légataires Auguste Lacaussade et St-René Taillandier publièrent en tête de l'édition de ses *Œuvres complètes* une notice sur leur ami, ils crurent devoir s'exprimer ainsi modestement :

Brizeux avait d'éminents confrères en poésie qui l'appréciaient, qui l'aimaient tendrement et qui, en se chargeant de cette publication, en eussent augmenté l'éclat : il suffit de citer M. Auguste Barbier, M. Alfred de Vigny, M. Ste-Beuve, M. Émile Deschamps, M. Victor de Laprade.

Philippe Busoni, Léon de Wailly, Victor de Laprade, étaient les hôtes familiers du salon du poète gentilhomme [1].

Entre ces deux groupes, si distincts à partir de 1835, flottaient des sympathies diverses. Les Bertin, des *Débats*, recevaient Victor Hugo dans leur propriété des Roches, et témoignaient aussi une admiration respectueuse à Alfred de Vigny. David d'Angers leur était également attaché. Mais, parmi ceux qui unissaient encore dans leur cœur les deux chefs d'École, il n'en était pas de plus fidèles que les frères Deschamps. Le taciturne Antoni était auprès des deux amis séparés, comme l'image du souvenir ; quant à son frère Émile, véritable courant de sympathie vivante, il cherchait à les réconcilier, et guettait l'occasion.

Ainsi, en mai 1840, *les Rayons et les Ombres* venaient de paraître. Comparons l'attitude d'Émile Deschamps à celle de Sainte-Beuve.

1. Busoni était un journaliste distingué, rédacteur du *Temps* en 1830, chroniqueur de l'*Illustration* de 1843 à 1860. Léon de Wailly, ami de Berlioz et de Vigny est un des lettrés du XIXe siècle qui connurent le mieux la littérature anglaise.

Un Anglais qui vint à Paris pendant la Monarchie de Juillet, Henri Reeve, nous parle, dans ses *Mémoires et Correspondance*, de ce milieu :

En janvier 1835, je vins à Paris, dit-il, et je m'installai place de l'Odéon. Amédée Prévost me présenta à Lamartine, à Alfred de Vigny, aux Deschamps, et je connaissais Auguste Barbier...

Il définit en ces termes quelques-uns des poètes de ce groupe :

De Vigny, avec sa tranquille et élégante sensibilité ; Barbier, avec sa compatissante philosophie unie à une rare vigueur d'accent vitupératif ; de Wailly, son plus intime ami, le traducteur d'*Hamlet* ; il traduisit non seulement l'*Hamlet* de Shakespeare et les *Poésies* de Robert Burns (1843), mais encore le *Moine* de Lewis (1840), *Tom Jones* de Fielding (1841), le *Voyage sentimental* et *Tristram Shandy* de Sterne, les *Mémoires de Barry Lyndon* de Thackeray. Il collaborait à la *Revue des Deux-Mondes* et à l'*Illustration* ; Antoni Deschamps, le traducteur de Dante, dont la seule folie est de se croire fou... et qui sous l'effet de cette conviction, vit actuellement dans une maison de santé...

Sur ce groupe de dilettantes, cf. notre étude sur *Les relations d'Émile Deschamps avec les peintres et les musiciens*. Ces poètes étaient les amis de Berlioz qui, dans une lettre du 12 mai 1834, s'exprime ainsi :

Mes amis sont venus passer une demi-journée avec moi. C'étaient des célébrités musicales et poétiques : MM. Alfred de Vigny, Antoni Deschamps, Liszt, Hiller et Chopin. Nous avons causé, discuté art, poésie, pensée, musique, drame, enfin tout ce qui constitue la vie.

Auguste Barbier évoquait ces réunions bien des années plus tard, dans une lettre qu'il écrivait à Émile Deschamps, le 29 août 1862 :

Cher Maître. Merci de votre bon souvenir ! Quoique je n'aie pas eu le plaisir de vous rencontrer depuis nombre d'années, votre souvenir est demeuré en moi, comme votre esprit toujours jeune et gracieux : ce que j'ai dit de vous aux aimables amis de Madame Dailly est ma pensée sincère. L'auteur de *Florinde*, des *Études Étrangères* et des belles traductions de Shakespeare est et sera toujours tenu par moi en grande estime parmi les poètes contemporains. Ne fut-il pas un précurseur et de plus un précurseur resté fidèle à la muse et aux travaux purs et désintéressés de l'esprit ? Veuillez adresser mes compliments à votre frère Antoni et recevoir de nouveau... etc.

AUGUSTE BARBIER, rue de Tournon, 8.

(Lettre inédite. Collection Paignard.)

Le grand critique, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*,[1] intitulé *Dix ans après en littérature*, portait un jugement d'ensemble sur la génération de 1830. Il ne citait avec éloge que trois œuvres d'Hugo, datées de 1831 : *les Feuilles d'Automne*, *Notre-Dame de Paris* et *Marion Delorme*. Quant à Vigny, il ne parlait même pas de lui. — Émile Deschamps comprenait autrement l'amitié. Il porta lui-même, en décembre 1840, à Alfred de Vigny, les *Rayons et les Ombres*, avec une dédicace de Victor Hugo, et le dimanche 27 décembre, Vigny écrivait à son ancien ami en des termes qui font autant d'honneur à Émile Deschamps qu'aux deux correspondants [2].

IV

L'amitié, qui unissait Deschamps à Lamartine n'eut jamais ce caractère d'intimité, et même elle ne devint qu'assez tard vraiment cordiale. Lamartine, après l'immense succès des *Méditations*, se laissait admirer d'un peu loin, comme un maître.

Dès cette époque, le grand lyrique affectait d'autres préoccupations que celles de la poésie, et surtout il se gardait bien d'entrer dans les querelles littéraires du temps. Mis en rapport avec Émile Deschamps et les jeunes novateurs, probablement par son ami Joseph Rocher, le magistrat-poète, qui fut un des parrains de la *Muse française*, Lamartine se montra sévère aux prétentions de ce fameux recueil, et lui-même, quand il publia la *Mort de Socrate*, essuya les critiques assez vives d'un des rédacteurs de la *Muse* ; il n'en garda cependant pas rancune à Émile Deschamps qui avait laissé passer l'article d'Holmondurand.

Pendant toute la bataille romantique jusqu'en 1830, il ne fit que de courtes apparitions à Paris, partageant son temps entre ses terres de Bourgogne et ses devoirs d'attaché d'ambassade en Italie. A Florence, où il accueillait en 1827 Mme Sophie Gay et la belle Delphine, il s'entretenait avec elles des amis de Paris et de l'aimable Émile. L'année suivante (1828), pendant un court séjour qu'il fit dans la capitale, nous nous rappelons qu'il se rendit le samedi 18 octobre à l'invitation d'Émile Deschamps, et qu'il assista avec Victor Hugo, Antoni Deschamps et A. de Vigny, à la lecture de la Préface des

1. R. D. M., 1840.
2. Cf. lettre citée par E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 256.

Études Françaises. — Les deux frères Deschamps acclamèrent sans nul doute l'élection de Lamartine à l'Académie ; mais ils ne furent pas aussi enchantés que tant d'autres de voir en 1833 Lamartine revenir d'Orient pour entrer à la Chambre. Le chantre des *Méditations* et des *Harmonies* était élu député de Bergues. Cette métamorphose choqua plus encore Antoni qu'Émile Deschamps [1].

Bel ange, descendu de la céleste sphère,

lui écrit-il,

Pourquoi bégayes-tu la langue de la terre ?
Quand tu chantes si bien, dis-moi, pourquoi parler [2] ?

Il ne songeait pas que Lamartine à la Chambre parlerait toujours en poète ; et ses remontrances recevaient d'ailleurs du nouvel orateur un pardon plein de grâces :

Vous êtes, lui écrivait Lamartine, le verre d'eau parfumée que savourent mes lèvres en descendant des tribunes [3]...

Les frères Deschamps ne savaient pas résister au charme d'un grand talent et d'un généreux caractère. Leur bon sens approuvait Thiers, suivait Guizot, ces défenseurs de l'ordre établi. Mais Lamartine

1. Le 28 janv. 1831, Émile Deschamps félicitait en ces termes l'auteur des *Harmonies* :

Il faut pourtant, mon cher Lamartine, que je vous écrive une fois combien je suis aux genoux de votre muse et certes je ne puis prendre un meilleur moment que celui où les *Cent-un* m'apportent vos admirables *Révolutions*. Vous-même n'avez rien fait de plus grand, de plus sublime, de plus profond, de plus neuf et de plus harmonieux. Nous en sommes fous ici, comme de vos vers à Mme Valmore. Avant-hier, je me suis promené deux heures avec Sainte-Beuve au Luxembourg en parlant toujours de vers et de votre poésie. Pour moi, je parle aussi beaucoup de votre prose... C'est la raison éternelle parlant la langue immortelle. Quand vous serez député, j'irai aux séances, je vous en réponds...

(Lettre inédite extraite des archives de Saint-Point.)

A propos de *Jocelyn* [1836] :

... Votre préface est une œuvre de haute raison et de vues si neuves sur l'épopée possible ! Oui, certes, le merveilleux maintenant, c'est l'homme même et il n'y a qu'un sujet : l'Humanité... Jamais il n'y aura eu de succès plus populaire que celui de *Jocelyn* : le problème est de saisir les masses en ravissant les esprits d'élite. Tout poète qui n'a pas pour lui tout le monde et chacun, a de l'incomplet dans son génie, quelque grand qu'il soit. Une âme, et une voix sympathique avec le genre humain, voilà ce qui est réservé dans les siècles à quelques hommes. Vous en êtes un...

(Inédit. *Ibidem.)*

Le 28 juillet 1838, à propos d'une *harmonie* intitulée : *Hymne de l'Ange de la terre, après la destruction du globe,* Deschamps loue chez Lamartine « la faculté de tout dire et de tout rendre...

Le vers pour vous n'est qu'un porte-voix sonore, qu'un prisme coloré. C'est votre langue naturelle. Je ne sache pas, après l'amour, de délices pareilles aux heures nocturnes employées à lire de telles poésies...

2. *Poésies* d'Antoni Deschamps, édit. de 1841, p. 169.

3. Inédit. Collection Paignard.

parlait à leur cœur [1] ; son éloquence ouvrait à l'imagination de ces bourgeois idéalistes de magnifiques perspectives sur l'avenir de l'esprit humain. Aussi, tandis que le gouvernement considérait comme un échec de sa politique la triple élection de Lamartine élu député, en 1837, à la fois à Mâcon, à Cluny et à Dunkerque, Émile Deschamps félicitait le grand tribun, et, conquis à son rôle, encourageait celui qui croyait être, dans un Parlement de financiers et de gens d'affaires, le « ministre de la haute opinion philosophique ». Lamartine, heureux de cette approbation, lui confiait l'amertume de ses espérances déçues, il ne serait décidément pas ministre :

Oui, mon cher ami, la triple élection est flatteuse et consolante pour un homme qui marche seul, mais l'élection générale me paraît désespérante pour les idées que nous voulons apporter. Pas un ami ! au contraire, tous démissionnent par découragement ! ou sont renvoyés faute d'être compris et soutenus. Que vais-je faire ? je voudrais avoir été éconduit comme eux ! Merci de votre souvenir qui arrive toujours comme un rayon d'en haut dans mes circonstances heureuses ou tristes pour les embellir ou les adoucir [2].

La même année, Émile Deschamps qui faisait un long voyage dans le Midi, rendait visite à ses amis La Sizeranne, au château de Beau-

1. On admirait beaucoup Thiers dans l'entourage de Deschamps. Le Cte Monnier de La Sizeranne tenta vainement en 1845 de rapprocher Thiers et Lamartine. Cf. *Correspond. de Lamartine*, t. VI, p. 179.

2. Inédit. Collection Paignard. On trouvera dans les *Archives de Saint-Point* 65 lettres inédites d'Émile Deschamps à Lamartine. Nous en donnons, grâce à l'aimable autorisation de M. et de Mme de Noblet des citations caractéristiques.

21 oct. 1838 :

... Vous avez la vraie philosophie et la vraie politique et la vraie religion. Vous allez au fond du Christianisme dont chaque secte ne voit que le dehors... Catholiques, protestants, schismatiques se disputent encore, tandis que, sans qu'ils y pensent, l'unité de Dieu est résultée de toutes leurs querelles et triomphe seule à la fin des temps avec le Christ qui est venu pour tous... Je me dis que les catholiques, qui ne sont pas chrétiens, sont les plus hérétiques et cependant en quel nombre ils sont !

9 décembre 1839 :

... Je dis que votre politique non seulement était la meilleure mais encore l'unique. Le poète est l'homme le plus raisonnable et le plus lucide, quand il n'est pas le plus aveugle et le plus fou. De même que sa destinée est éclatante même socialement parlant, quand elle n'est pas obscure et misérable. Rien de terne, de *bourgeois*, de mitoyen dans le poète. Il est César ou esclave. Je vous salue César et je vous admire Lamartine et je vous aime de toutes façons.

A propos d'un discours de Lamartine sur les questions industrielles, fragment d'une lettre non datée :

Vous avez été hier plus beau que jamais. Vous élevez les questions industrielles à la puissance philosophique. Vous tenez dans votre éloquence les deux mondes des instincts et de la pensée. Il y a des *bêtes* qui disent : Ah ! ah ! nous sommes dans le *matériel* et le *positif*. C'est le règne des instincts seuls et ils se glorifient dans leur fange. Il y a ensuite les rêveurs spiritualistes du siècle qui disent : Tout est perdu, l'âme s'en va ; et puis il y a des hommes comme vous (pas beaucoup) qui laissent dire toutes ces intelligences incomplètes et qui savent qu'il

semblant dans la Drôme et y recevait une lettre de Lamartine qui lui reprochait d'avoir traversé la Bourgogne sans arrêter à Saint-Point [1].

En 1840, une grande infortune privée allait s'ajouter aux déceptions politiques du poète : il perdait son père et Deschamps dut trouver sans doute les paroles qui vont au cœur du fils et réconfortent l'ambitieux. Peut-être lui offrait-il aussi son entremise auprès des amis influents qu'il avait dans les sphères du pouvoir. Il avait reçu du ciel le don de concilier les partis extrêmes et c'est peut-être à cette vocation que Lamartine rend hommage dans le billet suivant :

Mâcon, 28 août (1840).

Mon cher Émile.

Je vous réponds du chevet de mon père mourant. Oh ! oui, certes, j'accepte ! Vous ne savez donc pas assez que je vous regarde comme le génie aimable du bon sens en France. Très précisément, vous êtes le *sel* et le *levain* de ce triste temps. Unissez donc de plus en plus nos deux *noms*. Vous me rendrez fier dans l'avenir, heureux dans le présent.

J'allais mieux. La maladie de mon père me rend la mienne. Il a 88 ans et son esprit, plus que moi ; dernier lien qui va se rompre ! Où les renouerons-nous ? Là-haut ! Écrivez-moi [2].

Lamartine.

Le mois suivant, quelques jours après la mort de son père, le 8 septembre, il répond à la lettre qu'Émile Deschamps lui a écrite :

Non, mon cher ami. Je ne lis rien avec distraction de ce qui me vient de vous, car le cœur a le droit de se faire entendre et de consoler, quoi que vous en disiez... Merci de ces mots qui me vont à l'âme. Je n'y réponds qu'un signe...

Cent lignes ne diraient pas mieux ce que j'en éprouve. Mais votre nom et votre voix sont toujours sous mes yeux et dans mon oreille. Sachez-le bien. Nul ne vous aime mieux, car nul ne vous sait mieux [3]...

En 1842, il a définitivement rompu avec les hommes du pouvoir, il se décide à parler à la France « en homme de grande opposition ».

n'y a pas de danger pour l'esprit et l'âme des sociétés dans le progrès des arts matériels. Ils savent qu'au bout du compte, l'intelligence est la reine et qu'agrandir et multiplier le domaine et les ressources de la matière, c'est agrandir la royauté de l'intelligence et lui créer de nouveaux sujets dans un court avenir.

Émile Deschamps a bien aperçu et, semble-t-il, approuvé l'évolution de Lamartine à cette époque, vers le libéralisme républicain en politique et vers le rationalisme mystique en religion. Tel était le mouvement d'esprit de la plupart des « intellectuels » au milieu du XIXe siècle. Cf. Jean Des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine, d'après les souvenirs inédits de son plus intime ami J.-M. Dargaud*... Paris, *Mercure de France*, 1913, in-8°.

1. *Correspondance de Lamartine.* Paris, Hachette, 6 vol., 1875, tome V, p. 220.
2. Inédit. Collection Paignard.
3. *Ibidem.*

Est-il question de son échec à la Présidence de la Chambre [1], quand il écrit à Deschamps ces lignes ?

C'est toujours votre voix qui m'anime et me console dans le combat. J'en ai supporté un plus rude depuis votre billet et je m'en prépare pour quelque temps de plus terribles encore. Votre cœur vous attache non à ma fortune, mais à ma croix et vous me donnez l'éponge sans le fiel. Adieu et affection bien tendre [2]. — 16 février.

LAMARTINE.

Il est dommage que nous n'ayons aucun document concernant les relations des deux amis, pendant les années qui précédèrent la Révolution de 1848 [3]. On aimerait à connaître l'avis d'Émile Deschamps sur le succès énorme des *Girondins* en 1847, et sur la campagne des banquets qui devait livrer la France au grand poète pour quelques mois. On sait avec quelle grâce souveraine le génial improvisateur exerça pendant les journées de Février cette dictature de la persuasion. La Cité, bouleversée par la chute d'un trône et l'avènement de la République, semblait renaître aux accents du nouvel Amphion. Ingrate cité, qui préféra bientôt à la voix de son poète, d'abord la rude main du général Cavaignac, ensuite l'épée du prince Napoléon !

A partir de l'Empire commence le chemin du calvaire pour le grand poète. Ce n'est pas seulement l'ingratitude populaire qui

1. Il n'avait eu que 64 voix contre Sauzet qui fut élu.

2. Inédit. Collection Paignard.

3. Nous n'avons pas trouvé de lettre d'Émile Deschamps, qui fût datée, pour cette période, dans les *Archives de Saint-Point.*

A propos du problème religieux, fragment d'une lettre non datée :

Personne n'accepte ni ne comprend la chose religieuse comme elle est, comme elle doit être éternellement. Les principes posés par nos révolutions philosophiques sont excellents, mais la législation est à faire, et qui la fera si vous ne la faites pas ?...

Émile Deschamps trouve les mots partis du cœur pour soutenir et consoler le grand tribun :

« Vous faites des heureux et vous ne l'êtes pas... » — Votre réponse m'a fait autant de peine que de plaisir. Que parlez-vous de découragement, vous ! Laissez-nous ces vilaines choses à nous. Encore, tant que vous écrirez, tant que vous chanterez, nous serons sûrs que l'harmonie du monde existe toujours.

L'évolution de la politique de Lamartine suscitait des critiques acerbes dans les milieux conservateurs. Deschamps la comprend et la défend :

C'est la constance ingénieuse, dit-il, la fidélité habile, la conscience progressive. Que de gens sont assis 20 ans à la même place et ont changé 20 fois d'opinion selon leurs instincts ! Le caméléon n'a pas besoin de bouger pour devenir successivement bleu, rouge ou jaune. L'aigle explore tous les horizons du ciel, en regardant toujours son soleil. M. de Lamartine n'a pas cette hypocrite fidélité de chaise. C'est son cœur et son génie qui ont et gardent la fidélité.

Sur le rôle politique de Lamartine, cf. l'ouvrage de Louis Barthou : *Lamartine orateur*, Paris, Hachette, 1918, in-8°, cf du même l'étude sur la *Politique rationnelle* dans le recueil intitulé *A Lamartine*, préface de Barrès. Paris, Plon, 1914, in-8°, p. 9-32.

l'afflige, c'est le fléau qui va épuiser sa vieillesse, la Dette, qui grandit sans cesse et le travail écrasant que s'impose le vieillard indomptable. Au cours de ces années funestes, l'intimité s'est resserrée entre lui et Deschamps. Lamartine protège Émile Deschamps à l'Académie, où il voudrait le voir entrer. La lettre suivante est un témoignage de son affectueux intérêt :

Mon cher Aristippe,

Excusez un malheureux qui ne déjeune jamais avant d'avoir écrit sa feuille d'impression et compulsé trois ou quatre volumes. Si c'est le régime de l'histoire, ce n'est pas le régime de l'amitié, encore moins celui de l'exactitude.

Je ne doute pas que vous ne veniez décorer un jour cette académie dont une vie si littéraire par le talent et par les mœurs vous a conquis l'universelle estime. Je serai (vous le savez depuis trente ans) une des mains les plus prêtes à vous donner la *cédule* de nos courtes immortalités. Je suis, comme vous savez, tout à Ponsard aujourd'hui ; après lui, je suis tout à vous contre les intrus politiques qui monopolisent trop ces gloires à la fois au détriment des vrais croyants chassés de leur temple. Je vous verrai alors et, sans prendre aucun engagement pour telle heure ou telle place, je vous *jure* que vous aurez ma voix quand il me sera démontré qu'elle vous sera efficace.

Adieu, vivez et travaillez comme vous faites si bien l'un et l'autre, et croyez que c'est surtout dans la solitude et dans le lointain qu'il ne se forme aucune rouille sur les noms de ceux que nous avons admirés et aimés.

St-Point, 20 décembre 1854. A. Lamartine [1].

Bien entendu, Deschamps s'abonne aux publications successives que fonda l'ingénieux poète [2] ; il seconda de toute son amicale influence les efforts héroïques que fit Lamartine pour résister à l'adversité, et le malheureux grand homme trouve toujours des paroles charmantes pour le remercier :

Mon cher Ami,

J'ai parlé de votre frère dans mon 2e Entretien de Dante. Quant à M. Ménard, j'entends dire beaucoup de bien de son œuvre, mais je la croyais inédite. Peut-on savoir ?

Vous êtes seul et triste et malade, et moi aussi ! La vie est amère au fond. Mais cependant pour nous autres qui trouvons dans ces amertumes un avant-goût philosophique d'une meilleure vie, la Providence nous sèvre pour nous fortifier.

Je suis dans ce désert depuis hier. Votre lettre m'y arrive comme un

1. Inédit. Collection Paignard.

2. Le *Conseiller du Peuple*, jusqu'au 2 décembre 1851 ; le *Pays*, en collaboration avec le vicomte de la Guéronnière ; le *Civilisateur*, publication purement littéraire, continuée par le *Cours familier de littérature*, 1856.

bon présage. Il n'y a pas d'hirondelle gazouillant ce matin sur mes vieux créneaux en ruines qui vaille un gazouillement de la vieille amitié.

St-Point, 12 juillet 1857. LAMARTINE [1].

Ces derniers mots sont pleins de grâce, mais rien n'égale, pour le pathétique et la mâle beauté de l'accent, la lettre suivante, où se révèle une âme fortement trempée pour la lutte. Elle débute toutefois par un cri de reconnaissance d'une tristesse infinie [2].

Ah ! mon cher ami, Que je suis attendri jusqu'au fond de l'âme par votre ardente, fidèle et active amitié ! On dirait que c'est la poésie que vous voulez sauver en moi.

La France écoute peu ceux qui lui parlent de ma situation. Mon crime est d'avoir servi et mécontenté tous les partis, en les empêchant de s'entr'égorger à leur gré en des jours d'anarchie.

Il faut subir son malheur. Mais béni soit le malheur qui me révèle ou plutôt qui me confirme en vous une telle amitié. Je crois au Temps comme vous. Celui qui veut et qui persiste est le maître, mais non celui qui n'a ni volonté, ni persistance. C'est le caractère des foules.

Merci d'avoir lu et goûté ma *Pastorale*. Hélas ! il faudra bientôt que je dise : *Et in Arcadia ego!* car mon Arcadie est perdue et la France ne me la rend pas.

2 juin 1858. LAMARTINE [3].

1. Inédit. Collection Paignard.
2. Inédit. Collection Paignard.
3. Les Archives de Saint-Point, par les lettres d'É. Deschamps qui y sont conservées, attestent que c'est surtout à partir de 1850 que la correspondance entre les deux amis devint le plus active, admirable de gratitude et d'abandon de la part de Lamartine, pleine de bienfaisance efficace de la part de celui qu'il appelle son cher Aristippe.

Les lettres de Deschamps, sous l'Empire, paraissent un charmant commentaire en marge des travaux de Lamartine et de son *Cours familier de littérature*. Il invite Lamartine à venir prendre la parole à Meaux devant une société littéraire :

Là où Bossuet parlait, ne peut-on espérer d'entendre votre voix ?

A propos d'une étude sur Alfred de Vigny :

C'est bien, mon cher, notre cher Alfred, transfiguré par la mort et par votre plume immortelle, c'est bien le poète et l'homme tout entier...

Suivent des rectifications intéressant la biographie de Vigny. — A propos des *Misérables* :

Quelle censure enthousiaste ! quel éloge-leçon !

A propos des études sur Socrate, Platon, Cicéron, Virgile, sur Mme Récamier, que de jugements seraient à relever, de critiques pleines de finesse ! A propos de Mozart :

Le poète donne à tous des joies adorables. Il donne ce qu'il n'a pas.

Il ne goûte jamais au miel de ses paroles

comme a dit notre pauvre grand Jules Lefèvre.

On le voit, à travers ces commentaires et ses gloses, c'est le cœur de Lamartine que Deschamps veut toucher, consoler.

Le 29 janv. 1860, il lui écrit :

Lamartine, comme le vieil Eschyle, en appelle au Temps, et le destin, qui l'a brisé, n'a pu dompter son fier courage. Jusqu'à la fin, comme en témoignent ses lettres à Émile Deschamps, il conserva sa merveilleuse aisance de gentilhomme. Il n'a jamais été plus aimable que dans le billet suivant, écrit de Saint-Point, le 29 juin 1865, alors qu'il était en proie aux pires embarras domestiques :

Mon cher Émile,

Si je n'avais que des lecteurs comme vous, je mériterais toujours de l'indulgence et quelquefois des applaudissements, car l'amitié inspire toujours bien, et ce n'est pas cette Muse qui me manquerait jamais en vous écrivant.

Je suis cependant bien triste et bien malheureux par de vilaines ingratitudes, mais n'en parlons plus, et attendons ma fin suprême ou le secours de la Providence.

Pour des vers, je n'en ai point et je ne serai pas assez audacieux pour essayer d'en faire aujourd'hui. Le Ciel ne réserve deux printemps, ou un printemps éternel, qu'à vous seul. Faites-nous jouir des vôtres et ne pensez plus aux miens.

Je désire bien revenir à Paris pour vous embrasser. Ne m'oubliez pas auprès de notre excellent ami commun M. de Favernay.

Lamartine [1].

Rien n'honore plus Émile Deschamps que sa fidélité envers Lamartine vieillissant. Quand on répète qu'il fut le confident des héros du Romantisme, on ne fait que redire ce que Lamartine avait dit lui-même un jour à Émile Deschamps :

Vous êtes mon vrai Pylade en poésie et en mauvaise fortune. Quel cœur vous manifestez sous tant d'esprit et de talent ! Qui aurait dit que la grâce était si forte ? C'est que la force est dans l'âme et que la vôtre est grande comme vos pensées [2].

Mon cher et illustre ami. Que m'annoncez-vous là ! Tout me navre, rien ne m'étonne. Ce que j'ai dit des hommes et des poètes immenses, qui ont des gloires et des adversités immenses comme eux aurait donc la dernière et suprême application ! Mais que sont les ingratitudes et les blasphèmes de la foule ou des puissants ! Un homme de votre nature n'est pas justiciable des événements.

1. Inédit. Collection Paignard.

2. *Ibidem.* — Le 23 septembre 1867, Émile Deschamps écrivait à la nièce de Lamartine qu'il regardait son ami comme

la plus belle nature, la plus complète et parfaite organisation qui existent. L'intelligence, la volonté et l'amour sont chez lui portés à la même et suprême puissance. Il est beau de vivre quand il vit. Il est doux et glorieux de le connaître. Dites-lui quelque chose de tout cela de ma part.

V

Un des grands noms du Romantisme, qu'on s'étonnerait de ne pas voir cité, après ceux de Lamartine, de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny, quand il s'agit d'Émile Deschamps, c'est celui d'Alfred de Musset.

S'il est un romantique, auquel l'épithète de classique convient comme à Deschamps, c'est à Musset. Qu'on oublie, si l'on peut, pendant un instant, les « sanglots » immortels des *Nuits*, et surtout la fantaisie incomparable, qui anime le monde romanesque des *Comédies et Proverbes* ; Alfred de Musset apparaîtra dès lors, tel que l'ont vu ses contemporains, de 1830 à 1840, comme un frère plus jeune des deux Deschamps [1]. Nous avons rencontré ce Parisien-poète aux soirées de l'Arsenal, faisant de la musique et dansant avec Marie Nodier. Lire des vers, parler d'art et d'amour lui semblait, à vingt ans, l'unique emploi de l'existence. Quand Montalembert lui reprochait assez pesamment, à lui comme aux Deschamps, de « n'avoir pas le sens commun », il négligeait, sans s'en douter, ce qui fait l'essentielle distinction de ces sortes de natures, leur amour inné, pour ainsi dire, exclusif, des choses poétiques. C'est cependant l'union du sentiment poétique et du bon sens qui caractérise ces esprits charmants. Personne ne fut moins dupe qu'eux des songes dont ils s'enchantaient ; l'antinomie du rêve et de la vie pratique leur apparut presque aussitôt, alors qu'elle échappait à plus d'un romantique. Musset livra sa vie au démon du rêve, mais il ne lui soumit point son intelligence, et l'ironie dont il se déchirait lui-même, devint très vite une arme délicate dans ses mains d'artiste. Il s'en servit à merveille, comme le vieux Régnier, comme Boileau lui-même et surtout Voltaire, pour railler les vices et les ridicules de la société de son temps. Ses maîtres sont ceux auxquels Émile Deschamps et son frère, dans la ferveur de leur apostolat romantique, n'avaient point renoncé ; sa doctrine littéraire en somme est celle des écrivains du XVIIe siècle ; sa verve satirique dérive de Voltaire, et ses poésies galantes, quand on n'y

1. Flaubert n'a pas autrement jugé Musset, quand il a dit :

Musset a de beaux jets, de beaux cris ; le Parisien chez lui entrave le poète.

Charles Maurras écrit dans les *Amants de Venise* (nouv. éd., p. 29) :

N'y eut-il pas chez Alfred de Musset, mélangé à son génie et à sa folie, un esprit heureux, cultivé, et des plus ouverts, placé par l'éducation au-dessus de sa maladive nature, bourgeois, fils de bourgeois, Parisien, fils de Parisiens, lettré à l'ancienne manière...

trouve point l'accent inimitable de la passion, ont cette grâce, ce tour spirituel et léger qui rappelle le XVIIIe siècle et que nous avons admiré chez Deschamps.

Il est regrettable que nous n'ayons presque point de documents écrits concernant ses relations avec les deux frères, car elles avaient été à un moment du moins fort étroites [1]. Nous ne parlons pas seulement de leurs rencontres de l'Arsenal, où l'enthousiasme provoqué par la lecture du *Romancero* d'Émile Deschamps, avait dû contribuer à rendre plus fougueuses « les passions andalouses » du poète adolescent, mais c'est chez Antoni Deschamps que Musset, alors enivré de couleur locale et de pittoresque, fit une lecture restée fameuse de *Don Paez*. Nous savons par le récit de son frère, Paul de Musset, qu'il vint chez Antoni, en costume élégant de dandy à la mode, manchettes retroussées, chapeau à la D'Orsay, et que tel vers de son poème :

Un dragon jaune et bleu qui dormait dans un coin,

comme tel couplet aussi du *Lever* :

Vois tes piqueurs alertes,
Et sur leurs manches vertes
Les pieds noirs des faucons,

produisirent sur l'assemblée romantique un « effet immense » [2].

Émile Deschamps, qui était en ce temps là un des maîtres du pittoresque, avait un culte passionné pour la rime riche. Il est probable qu'il y eut entre lui et Musset de nombreuses controverses sur ce sujet tant débattu par les poètes. N'est-ce pas en revenant d'une de ces séances de discussion poétique, que l'auteur de *Don Paez* tenait ce propos rapporté par son frère ?

Je ne comprends pas que pour faire un vers, on s'amuse à commencer par la fin, en remontant le courant, tant bien que mal, de la dernière syllabe à la première, autrement dit, de la rime à la raison, au lieu de descendre naturellement de la pensée à la rime. Ce sont là des jeux d'esprit avec lesquels on s'accoutume à voir dans les mots autre chose que les symboles des idées [3].

Ces jeux d'esprit étaient de ceux où Émile Deschamps était passé maître : en fait d'acrostiches et de bout-rimés, on se rappelle qu'il l'emportait même sur Victor Hugo. Mais cette virtuosité, qui lui assu-

1. Ste-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. XIII, p. 364, article daté du lundi 14 mai 1857.

2. *Œuvres posthumes d'A. de Musset*, tome X de l'édit. Charpentier, 1866, p. 10.

3. Musset, Ed. Charpentier, t. X. *Œuvres posthumes avec lettres inédites, une notice biographique par son frère*, 1866, p. 11.

rait l'empire des salons, l'empêcha en effet de montrer sa mesure dans une œuvre sérieuse ; elle priva ce très bon esprit des avantages que lui donnait sur d'autres sa fine culture et son bon sens, et ce que Musset dénonce ici, en classique plus averti, sous l'apparente solidité de la théorie de la rime riche, dont Deschamps s'était fait le défenseur bien avant Banville, n'est que l'apologie d'une erreur personnelle, une faiblesse que Deschamps eut le tort de caresser toute sa vie. La critique de Musset porte même plus loin, et, notant sévèrement, dans la poésie contemporaine, la « promotion du mot » aux dépens de l'idée, elle atteint toute une partie du Romantisme [1].

Ce jugement, qui date de 1832, est de l'époque où il écrivait *la Coupe et les Lèvres*, *A quoi rêvent les jeunes filles* et *Namouna*, les trois œuvres qui allaient composer le recueil intitulé : *Un spectacle dans un fauteuil*, et où, rompant avec l'École, et décidément classique, il s'inspire de sa nouvelle poétique.

Cette franche attitude ne le séparait d'ailleurs pas de ses amis, et, quand il résolut de lire son poème de *la Coupe et les lèvres* et sa comédie : *A quoi rêvent les jeunes filles*, il se fit un devoir d'inviter Émile Deschamps à cette séance de lecture qui eut lieu, le 24 décembre 1832 [2].

Émile Deschamps a donc pu applaudir dans sa fraîche nouveauté un des chefs-d'œuvre de celui qui créa tant de types adorables de l'adolescence féminine. Si Musset a exprimé plus délicatement qu'aucun autre poète à quoi rêvaient les jeunes filles, Émile Deschamps, qui n'avait pas évidemment à un tel degré l'imagination psychologique, observait du moins avec la même curiosité bienveillante et ravie ces délicieux modèles ; il fut, parmi tous les littérateurs de son temps, un de ceux qui connurent le mieux les jeunes filles, qui se préoccupèrent de ce qu'elle devaient lire et qui le plus souvent écrivirent pour elles [3].

1. Au fond, cette question est très complexe. Il s'agit ici de la querelle, qui divise les poètes uniquement inspirés et les poètes-artistes. Deschamps, par tempérament et par goût, défend la thèse des artistes. Musset, qui ne l'a jamais admise, s'est vu reprocher sa « déplorable facilité », non seulement par Flaubert et Gautier, mais par Baudelaire (Cf. *Lettres*, p. 140 de l'édition de 1906), qui lui reproche « son impuissance totale à comprendre le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art. »

2. Musset. *Ibid.*, p. 279.

3. Il faut lire la série charmante de chroniques parisiennes que publia Émile Deschamps dans le *Journal des jeunes personnes* de 1845 et 1846. On y trouvera l'expression exquise de son amour des Arts, de son culte du Beau, de son ironie aussi, piquante et légère, en un mot, de son parfait dilettantisme.

On a souvent parlé de la décadence de la littérature d'imagination autour de 1840. Le roman-feuilleton venait de s'installer en maître dans les journaux, et s'emparait de la curiosité publique, et c'est même contre ses débordements que s'indignait Musset [1].

Ni les bourgeois utilitaires, qui ne voyaient dans la littérature qu'un délassement à peine supérieur à ceux que leur offraient le cirque Franconi et les bals publics, ni les esprits graves, affamés de morale et de sociologie, n'étaient capables de songer aux intérêts du romanesque dans l'art. — Les romantiques eux-mêmes, suivant le mouvement du siècle, le sacrifiaient dans leurs œuvres à l'exposé des doctrines à la mode. On était socialiste ou chrétien dans la nouvelle ou le roman et l'on ne contait plus pour le plaisir de conter. Émile Deschamps du moins resta toute sa vie constamment fidèle à l'aimable formule du genre, et c'est pour cela qu'il conserva, dans le déclin même de sa réputation, cette partie du public qui se plaisait toujours à la littérature d'imagination, les esprits romanesques et les jeunes filles. Si l'on excepte les romans à fort tirage, qui durent leur succès aux thèses philosophiques ou sociales qu'ils soutinrent, il y a peu d'œuvres d'imagination qui furent plus lues que celles d'Émile Deschamps. Nous leur avons consacré une étude à part ; il suffit de signaler ici leur importance dans la production littéraire qui s'étend du commencement de la monarchie de Juillet au début du second Empire. Une inspiration aussi féconde que délicate et pure assurait à l'auteur de ces nouvelles si variées la clientèle des familles. Nos grand'mères ont lu Émile Deschamps, quand elles sortaient du couvent et qu'elles faisaient leur entrée dans le monde. La faveur des jeunes filles de ce temps-là a mieux défendu son nom contre l'oubli que ses chères traductions de Shakespeare, et les rééditions de ses Poésies [2].

1. *Œuvres posth. de Musset. Notice par son frère. Ibid.*, p. 38.

2. Voici la liste des principaux contes et articles que publia É. Deschamps de 1830 à 1840, avec leur date et le titre des périodiques où ils parurent :

Appartements à louer, nouvelle, a paru dans les *Cent-Un*, 1831.

Une matinée aux Invalides, nouvelle, *ibid.*, 1831.

Paul René, nouvelle, a paru dans le *Livre des Conteurs*, 1832.

L'Enlèvement, nouvelle, a paru dans le *Livre rose*, 1832.

De 1832 à 1838, dans le *Journal des Jeunes personnes* : *Le Gâteau des rois* — *Philosophie grammaticale* — *Miss Rosa* — *Les Ennuyés et les ennuyeux* — *Alix de Kerven.*

1833. *Pantoufles !... Pantoufles !* nouvelle, dans le *Journal de la Jeunesse.*

1833. *Meâ culpâ*, nouvelle, a paru dans les *Cent une nouvelles nouvelles.*

Bains publics, a paru dans le *Nouveau tableau de Paris*, en 1834.

La Double confidence, nouvelle, a paru dans le *Salmigondis*, en 1834.

1834. *Mon Fantastique* (septembre), a paru dans *Vieille France et Jeune France*.

1836. *Dévouement possible*, dans l'*Echo de la Jeune France*.

1836. *Le Lion de Médine*, nouvelle, dans le *Keepsake*.

Le Manuscrit en voyage. Préface au livre de poésies de M. Devoille, intitulé : *Voix de la solitude*.

Les Deux salons, étude de mœurs, paru en 1836, dans le *Keepsake*.

1837. *Causeries littéraires et morales sur quelques femmes célèbres*. 1 vol. in-12 avec portraits. Paris, 1837.

1838. *Francesca de Palerme*, nouvelle. *Keepsake*. Deux notices en vers et en prose, l'une sur *Titania*, et l'autre sur *Rosalinde*, dans la *Galerie des femmes de Shakespeare*, publiée par Delloye.

1832-35. Dans le *Journal de la Jeunesse*, suite d'articles intitulés : *Causeries dans le bateau*.

1838. *Souvenirs poétiques*, dans l'*Echo du Dauphiné*.

Les périodiques auxquels Émile Deschamps collabora appartiennent pour la plupart au genre connu à cette époque sous le nom de Keepsake. Sur les *Keepsakes et annuaires illustrés*, on peut lire une étude intéressante de Gausseron parue dans les *Annales littéraires des bibliophiles contemporains*, 1890. Leur origine remonte aux *Taschenbücher* allemands du XVIIIe siècle, illustrés par Chodowiecki, aux *Books of Beauty* anglais. Ces livres de beauté fleurirent en Angleterre. On peut citer le *Forget me not* qui parut à Londres de 1823 à 1847 ; the *Literary Souvenir, or Cabinet of Poetry and Romance*, 1825 ; *The Keepsake*, edited by Fred Mausel-Reynolds, que la C^sse de Blessington dirigea en 1828.

La première publication française qu'on puisse comparer aux Keepsakes anglais, ce sont les *Annales romantiques, recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine*, qui parurent à Paris, en 1825, chez U. Canel, et en 1829 chez Louis Janet. Nous avons vu Émile Deschamps, Alfred de Vigny y collaborer. — Delloye publia concurremment le *Paris-Londres, Keepsake français* ; ce recueil de nouvelles inédites, illustrées par 26 vignettes gravées à Londres par les meilleurs artistes, scellait alors l'alliance entre l'Angleterre et Paris. On y trouvait les mêmes collaborateurs qu'aux *Annales*. Le personnel des écrivains change peu jusqu'en 1842. Deschamps y est fort en vue ainsi que dans les recueils suivants :

Le *Keepsake français ou Souvenir de littérature contemporaine*, dirigé par J.-B.-A. Soulié, 1830 ; l'*Album littéraire, recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine*. Paris, L. Janet, 1831 ; l'*Album de la mode, chroniques du monde fashionable ou choix de morceaux de littérature contemporaine*, par J. Janin, Alex. Dumas, Émile Deschamps, Petrus Borel, etc... Paris, L. Janet, 1833 (avec 12 fig. originales de Johannot et Devéria) ; l' *Amaranthe, keepsake français, souvenir de littérature contemporaine*, ornée de 10 vignettes anglaises. Paris, L. Janet (s. d.) ; l'*Anémone, Annales romantiques, souvenirs de littérature contemporaine*. P., *ibid.* ; la *Corbeille d'or, Annales romantiques* ; l'*Eglantine* ; l'*Etincelle, Amaryllis, Abeille, Gerbe d'or*. Tels sont les titres des keepsakes de L. Janet, qui publiait des fragments de Musset, de G. Sand, de Dumas, d'Émile Deschamps, de Mme de Girardin, d'Esquiros, de Ste Beuve, de Th. Gautier, d'Arsène Houssaye, de Barthélemy, de L. Viardot, etc. et se livrait ainsi à une véritable exploitation de la littérature contemporaine. Après la mort de Janet, sa veuve eut recours au *Bibliophile Jacob* (Paul Lacroix) et les keepsakes prirent même avec lui une ampleur inusitée : *Le Royal Keepsake, Livre des salons, illustré de 12 gravures anglaises inédites* ; *L'Elite, Livre des salons*, par MM. Émile Deschamps, Alfred des Essarts, Paul Féval, Lottin de Laval, Henry Martin, Félix Pyat, de Pongerville, Poujoulat, marquis de Varennes, Eugène Sue, E. Souvestre, T. Thoré, Lesguillon, MM^mes Louise Colet, Clémence Robert, Fanny Reybaud, Fanny

Richomme. Directeur : Paul Lacroix-bibliophile Jacob. — *Le Saphir, Livre des salons*, même directeur ; rédacteurs : Léon Gozlan, Ph. Chasles, Bonnardot. — *Le Talisman, morceaux choisis de littérature contemporaine...* De grands noms, de jolies choses, y compris de la musique (sérénade, par A. Fontaney, musique de Mme Marie Mennessier-Nodier). — *Contes à nos jeunes amis*, par MM. Ch. Nodier, A. Royer, É. Deschamps, F. Soulié, L. Gozlan, Cte de Pastoret, J. d'Ortigue, de Beauchesne, L. de Maynard, P.-L. Jacob, S.-H. Berthoud, T. Gautier. MMmes Desbordes-Valmore, Menessier-Nodier, J. Bécard. Paris, Eug. Renduel et F. Astoin, 1835. Illustré de 8 gravures de keepsakes anglais.

Toujours à l'imitation de l'Angleterre et de ses *Landscape*, on publia des *Keepsakes pittoresques*. (Les voyages de Deschamps lui fournirent l'objet de maintes jolies chroniques sur les divers aspects des provinces de France.) Janet, en 1833, édite le *Landscape français*, ouvrage descriptif consacré d'ailleurs à l'Italie, avec études de Th. Gautier, Lamartine, G. Drouineau, Élisa Mercœur, Chateaubriand, etc...

A propos de la collaboration d'Émile Deschamps aux keepsakes et journaux de mode, on lira avec intérêt cette lettre que lui adresse Mélanie Waldor :

Auriez-vous l'obligeance, Monsieur, de me prêter pour cinq à six jours, deux volumes du *Journal des jeunes personnes* 1839 et 1840. Je voudrais y faire copier trois articles de moi, ayant égaré au milieu de toutes mes brochures les livraisons où se trouvent ces articles. — Ce que je puis vous assurer, c'est que je n'égarerai pas vos volumes, et que je vous les rendrai fidèlement, chose fort rare lorsqu'il s'agit de livres. J'ai une autre demande à vous faire ; j'ai passé la *Sylphide* à la *France élégante*. Je viens vous demander pour cette gracieuse revue quelques-uns de vos charmants vers et aussi un peu de votre prose, lorsque vous en aurez le loisir. Je donnerai votre adresse au bureau du journal.

J'espère que l'hiver nous réunira dans quelques salons et je vous renouvelle, en attendant le plaisir de vous revoir, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

MÉLANIE WALDOR.

(Inédit. Collection Paignard.)

CHAPITRE III

I. Publication des « Poésies » d'Émile et d'Antoni Deschamps. — II. Antoni Deschamps. Un pur « dilettante ».

I

La réédition des *Poésies*, datée de 1841, est d'un grand intérêt, car elle réunissait les œuvres poétiques d'Émile Deschamps et celles de son frère.

Le volume se présente sous la forme d'un in-8° compact (260 + 234 p.) avec le titre général de *Poésies de Émile et Antoni Deschamps*. La première partie du recueil est intitulée : *Poésies de Émile Deschamps, nouvelle édition revue et augmentée considérablement par l'auteur* ; elle porte cette dédicace : *A mon frère Antoni*, et cette adresse : *Paris, H.-L. Delloye, éditeur, place de la Bourse*, 15, 1841. On trouve, avant la page du titre, une gravure de Delanoy reproduisant le tableau que la défaite du roi Rodrigue inspira à Claudius Jacquand : au fond, un ciel orageux, des nuages sombres que perce une lueur blafarde, digne d'un paysage d'Ossian. Au premier plan, un grand cheval blanc s'écrase sur le sol : épuisé de fatigue, il lèche la terre d'une langue avide, et le roi agenouillé s'appuie de tout son côté gauche sur le corps de l'animal. Le visage à demi plongé dans la main gauche, il pleure, tandis que la main droite penchée vers le sol serre encore une épée brisée. — La seconde partie a pour titre : *Poésies de Antoni Deschamps, nouvelle édition revue et considérablement augmentée par l'auteur*, elle porte la même adresse. La page du titre est précédée d'une gravure de F. Delanoy, reproduisant ce dessin de Louis Boulanger : un amour songeur, dont l'arc est débandé, planant au-dessus d'un paysage où l'on voit d'abord au premier plan, sur la gauche, la Muse assise au pied d'un arbre, costumée à l'italienne, et déroulant ses longs cheveux, puis au fond du tableau, sur la droite, le poète qui se tient debout, en

longue robe monastique, dans l'attitude du ravissement, les bras écartés, le visage extatique.

Cette médiocre composition, dont les détails sont d'un romantisme assez fade, n'exprime à aucun degré l'effet que produisent l'art réaliste et pittoresque, la mâle et poétique vigueur des œuvres d'Antoni Deschamps.

Le recueil d'Émile Deschamps nous retiendra peu, car il ne nous apprend rien de nouveau sur l'auteur des *Études Françaises et Étrangères*.

Il nous suffira de renvoyer au spirituel *Avant-propos*, qu'il écrivit pour remplacer la fameuse Préface des *Etudes*, qu'il ne crut pas utile de reproduire en 1841. Il y résume son œuvre.

Les traductions dont il parle fournissent la matière d'un chapitre fort intéressant de l'histoire des littératures comparées au XIXe siècle. Elles ont été pour nous l'objet d'une étude particulière ; aussi n'en parlerons-nous point ici. Quant à la souplesse du talent du poète, à sa variété, à son esprit, à sa grâce, nous connaissons l'abondance de ses dons, et, pourvu qu'il ne prétende pas compter dans l'Ode où il est nul, et dans l'Élégie où il ne dépasse point Millevoye, nous accorderons à ce maître du madrigal et de l'impromptu, qui excelle dans l'Épître, la palme de la poésie légère. D'ailleurs, cet homme d'esprit se connaissait bien ; et, si c'est, comme le signale Henri Blaze, dans son étude sur les frères Deschamps « un étrange mérite, pour un éclaireur du romantisme, que de ressembler aux petits poètes du XVIIIe siècle, et une bizarre généalogie que Dorat, Voisenon et Boufflers pour le coryphée du bataillon sacré de 1825 [1] », c'est une singulière preuve de finesse et de malice aussi, de la part d'Émile Deschamps, de l'avoir reconnu sans ambages. Relisons cette jolie conclusion de son *Avant-propos*.

Il y a dans tout cela des choses qui peuvent paraître surannées pour la forme comme pour le fond, et d'une toute autre famille que les poésies allemandes ou anglaises qu'on affectionne si justement de nos jours et pour lesquelles j'ai fait moi-même de la propagande. Mais j'ai suivi naïvement les impulsions de mon cœur et de mon caprice, et je pense d'ailleurs qu'autant il faut se faire un autre quand on traduit, autant il faut être *soi* quand on compose. J'ai horreur des imitations déguisées en prétendue originalité. Si donc à côté des morceaux qui ont le sérieux ou la mélancolie actuels, on en trouve qui, par le ton et l'allure, sentent un peu trop leur Louis XV, c'est que mon idée était là dans le moment ; car je suis sujet de la fantaisie, et non de la mode. Au surplus, par respect pour le public et pour moi, je me suis toujours efforcé, du mieux que j'ai

1. *Rev. des Deux Mondes*, août 1841, p. 559.

pu, de corriger la futilité du genre par la sévérité de l'exécution, bien persuadé que dans les arts, comme en toute chose, la manière est pour beaucoup. Et puis, de même que j'ai tenté de naturaliser parmi nous quelques fleurs de toutes les poésies de l'Europe, j'ai cherché à ressusciter, par échantillons, toutes les variétés de notre poésie nationale. Enfin, à ceux qui me feraient le reproche d'avoir, en certains cas, répudié lestement les types des poésies étrangères, pour retomber dans les moules français du dernier siècle, je répondrais, qu'à tout prendre, il vaut mieux peut-être quelquefois ressembler à son père qu'à son voisin [1].

Une si vive et si spirituelle profession de foi dut attirer à Émile Deschamps la faveur des meilleurs juges de son temps ; elle lui assura l'approbation d'A. de Vigny qui le remercia de l'envoi de son livre par la lettre que voici :

Le 9 juillet (1841).

Je me garderai bien de faire ce que vous dites, cher Émile, et de ne point lire les vers que vous m'envoyez si gracieusement. J'en lirais *seize mille* comme ceux-là sans m'arrêter, et je n'ai voulu vous en remercier qu'après vous avoir suivi de page en page jusqu'à la dernière, depuis *Rodrigue* et la *Cloche* jusqu'à l'*Epilogue*. Si vous veniez quelquefois, par hasard, vous pourriez reconnaître la trace du crayon que je laisse partout dans ce livre ; partout j'applaudis le poète et je retrouve des souvenirs de nos réunions et de nos paisibles *fêtes de l'esprit*, comme les nommait Mme de Staël. Il y en a peu auxquelles j'aie été étranger, sauf, je crois, celles de vos voyages qui, grâce à Dieu, sont des voyages de Parisien, tels que je les aime, les plus courts possibles. Le voyage qui m'est cher par dessus tout, c'est celui de votre charmant esprit à travers toute chose : il touche à toutes les idées, à tous les sentiments, presque à toutes les modes du vêtement de la pensée, et reste toujours Émile. — Il a bien raison, on ne peut rien être de mieux. Croyez bien aussi, cher ami, que personne n'est plus que moi tout à vous, du fond du cœur ; en toute occasion je vous le prouverai.

A. DE V.

(Collection Paignard.)

II

« Mon frère est plus poète que moi », disait Émile Deschamps, devançant ainsi le jugement que la postérité devait porter sur l'esprit et les œuvres de ces deux brillants Dioscures. Leurs derniers bio-

1. Poésies d'Émile Deschamps, avant-propos, p. VIII.

graphes, MM. Ernest Dupuy et Jules Marsan[1] s'accordent pour reconnaître que si l'aîné Émile représente un des aspects les plus séduisants du Romantisme, l'élan de la curiosité et la grâce qui s'abandonne à des admirations diverses, l'élément *liant* aussi qui organise les sympathies autour des formes renouvelées de l'art, le second des Deschamps porte en lui la désolation intérieure et le génie tourmenté de son époque. Il sut en effet exprimer ses angoisses intimes sans emphase, avec une sorte de simplicité discrète et de concentration austère, qui lui valent une place à part au milieu de ses contemporains.

Plus jeune qu'Émile de neuf ans, il semblerait l'aîné des deux frères à sa gravité précoce, indice du mal latent qui devait le tourmenter plus tard ; on dirait même qu'il appartient à une famille d'esprits bien différente ; mais ce n'est là qu'une apparence et l'on reconnaîtra bientôt, en les comparant l'un à l'autre, sous la diversité des traits individuels, le fond commun de leur caractère, la veine profonde qui les rattache à leur père, leur essentiel *dilettantisme*.

Aux premiers jours du Romantisme, quand V. Hugo fondait le *Conservateur littéraire*, l'enjouement d'Émile, ses qualités d'homme du monde, faisaient de lui le promoteur de l'École nouvelle. Paul Foucher le comparait pour sa grâce et ses succès dans les salons à un abbé du XVIIIe siècle ; Antoni au contraire, toujours recueilli, silencieux et hautain lui semblait être un trappiste égaré parmi ces poètes. Cette réserve d'ailleurs ne l'isolait pas. Musset, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, se sentait attiré vers lui par une sympathie secrète et il lui écrivait un jour :

Je ne trouve à vous dire qu'une chose, c'est que votre main est une de celles qui tiennent le mieux une plume et que j'aime le mieux à serrer[2].

Chateaubriand, usant d'une de ces magnifiques formules « oraculaires » où il excellait, dans une lettre adressée à Émile Deschamps, faisait d'Antoni ce bel éloge énigmatique :

M. Antoni Deschamps avec lequel j'ai eu des relations que donnent la poésie et le malheur[3] !

Un tel homme, qui semblait désigné pour la sévère méditation du cloître, n'avait pas sa place dans le cénacle mondain de la *Muse*

1. Cf. dans l'*Alfred de Vigny* de M. Dupuy, t. I, ch. IV, Les trois Deschamps, p. 159 et sq. — dans la *Bataille romantique* de M. J. Marsan, le ch. intitulé : Antoni Deschamps. Y joindre l'étude publiée par Henri Blaze dans la *Revue des Deux Mondes*, 1841.
2. Catal. Charavay, n° 394.
3. Lettre citée plus haut p. 281

française ni dans celui de l'Arsenal. Il lui fallait la compagnie des esprits pensifs et des imaginations exaltées. Antoni était le familier de Vigny, d'Hugo, de Delacroix et de Berlioz. De bonne heure la passion de la musique l'avait occupé. A vingt-cinq ans, il paraissait n'aimer que cet art et... l'Italie. C'est par la musique italienne, par Cimarosa et Rossini qu'il atteignit d'abord Pétrarque qu'il voulut traduire, et Dante enfin, dans l'étude duquel il se fixa. Henri Blaze, qui connaissait bien les deux frères, a dit d'Antoni, dans la belle étude qu'il leur a consacrée dans la *Revue des Deux-Mondes*, en 1841 :

M Antoni Deschamps aima Dante pour avoir aimé Cimarosa ; il fit des vers pour avoir aimé Dante et de dilettantisme en dilettantisme, la poésie lui monta au cerveau et l'enivra. L'Italie, Dante, sa maladie, tel est le thème éternel de ses méditations... les trois cordes de sa lyre [1].

Les fragments de sa traduction de Dante parurent sous ce titre : *La Divine comédie de Dante, traduite en vers français*, par Antoni Deschamps, Paris, Gosselin, Canel et Levavasseur, 1829. In-8°. Ils placèrent aussitôt le poète au premier rang de ceux qui initiaient alors les Français au culte des chefs-d'œuvre de la littérature européenne. Dante, conçu comme annonçant dans l'ombre du Moyen-âge l'âge moderne, était un des grands hommes que les romantiques se plaisaient à comparer aux colosses de l'Antiquité. Émile Deschamps dans la Préface des *Études*, Hugo, dans la Préface de *Cromwell*, avaient, après Chateaubriand, Mme de Staël, Schlegel et Sismondi, mis son œuvre en lumière. Antoni Deschamps révèla à la génération de 1830 le grand poète italien, dont Hugo avait dit qu'il était « de la taille de Shakespeare » [2].

La traduction d'Antoni n'échappe point aux critiques que soulève ce genre de travail. Il est évident qu'il n'y a rien de commun entre le mouvement inimitable des tercets dantesques et la copie qu'il a tenté de faire en vers alexandrins. C'est moins une traduction qu'une sorte d'interprétation qu'il en donne, et cette interprétation, moins conforme à l'esprit du modèle qu'au tempérament du copiste, est une des tentatives les plus singulières de l'École de 1830. Ce n'est pas Dante assurément, mais c'est une œuvre animée de la « commotion dantesque ». Antoni, par un effort, qui lui était assez naturel, s'est abstrait, si l'on peut ainsi parler, des façons de penser, de sentir et de parler de son temps pour aborder Dante, et lui-même nous a dit ce qu'il a voulu faire.

1. R. D. M., 1841, p. 560. — Cf. Barbier. *Souvenirs personnels*, p. 257.
2. *Préface de Cromwell*. Édition J. Hetzel, p. 17.

Pour essayer de rendre un pareil style, nous n'avons point choisi cette langue *courtisanesque* dont parle Courier, et qui serait déplacée même dans une traduction de Virgile. La manière d'Alighieri a quelque chose d'arrêté, de précis, qui rappelle les figures découpées sur un fond d'or de ce Giovanni de Fiesole, qui semble le peintre du Paradis, comme Michel-Ange est celui de l'Enfer. Locutions dantesques, répétitions de formes, expressions latines, nous avons tout reproduit scrupuleusement [1].

L'audace d'Antoni dépassa ses forces ; il n'égala pas Dante, mais il se créa un style et le travail en valait la peine.

Il dut à l'effort d'intuition dont il fit preuve cette phrase nerveuse et concise, nuancée discrètement d'images, point musicale, marquée d'un accent sententieux, qui descend jusqu'au prosaïsme, et atteint, non sans affectation parfois, à la naïveté du génie qu'il adorait.

La physionomie d'Antoni Deschamps, comme son style, avait aux yeux de ceux qui l'approchaient, quelque chose de dantesque.

Ce grave Antoni, écrit Victor Pavie, ce grave Antoni, aux yeux noirs, au teint mat et olivâtre, au nez cartilagineux, vêtu de bronze, avait le masque du maître dont il baisait religieusement les pas.

Ce masque, hélas ! ce n'était pas vraiment l'esprit poétique qui en avait modelé les traits ; il était l'œuvre de la souffrance intime et d'un mal tout physique, qui fut le cruel génie inspirateur du pauvre Antoni Deschamps.

Pavie nous rapporte qu'il portait en lui

le germe de deux manies qui devaient se prononcer et s'invétérer avec le temps jusqu'à la folie. Il serrait légèrement les paupières sur ses yeux avec un mouvement de crispation nerveuse et se tirait les cils de manière à causer les plus douloureux agacements à ses amis.

L'élément morbide de son tempérament ne lui ouvrit pas les régions du mysticisme transcendant, où se meut la philosophie dantesque, mais il ne l'inclina pas non plus au singulier dédoublement de la personnalité, qui caractérise la folie lucide de Gérard de Nerval. Ce monde étrange et charmant où s'enfuyait l'imagination de l'amant d'Aurélie, quand elle avait brisé les liens du monde réel, ne semble point connu d'Antoni Deschamps. Sa poésie, comme l'a bien vu Henri Blaze, demeure toujours terrestre, humaine ; elle est, si l'on peut dire, d'ordre pratique. Quand elle renonce à la satire, qui est une de ses formes familières, elle ne dépasse point la parabole. Peu mystique, elle est encore moins mythique, et se perd le plus souvent dans le commentaire de ce qu'on appelle l'*actualité*.

1. *La Divine Comédie...* Paris, Gosselin, Canel, 1829, in-8°, Préface, p. LXIII. Cf. V. Pavie. *Œuvres choisies.* Paris, Perrin, 1887, t. II, p. 149.

Chaque jour Antoni Deschamps s'efforçait d'oublier son mal, en méditant sur l'événement qui l'avait frappé.

M. Émile Deschamps, dit un critique du temps [1], dans son aimable scepticisme, avoue, en jouant sur les mots, qu'il a pris le parti sage de n'avoir de parti-pris sur rien ; M. Antoni Deschamps, au contraire, prend feu et parti en toute occasion sur toutes choses. Nul enthousiasme public ne le laisse indifférent... Il se passionne tantôt pour les zouaves, tantôt contre les jésuites : M. Berlioz le transporte et M. O'Connell aussi.

Fréquemment il descendait de son Montmartre, où il vivait en traitement chez le Dr Blanche, et souvent après avoir lu, observé, causé dans ce Paris qui s'étendait pour lui du Boulevard aux Tuileries, il remontait dans sa cellule pour noter ses improvisations que le même critique a fort bien nommées « une espèce de *premier Paris* poétique ».

Plus souvent encore, ses amis ne le voyaient plus : il restait enfermé dans le jardin du Dr Blanche, accablé d'une sombre tristesse sous ces mêmes ombrages où le pauvre Gérard avait reçu la visite de cet autre *moi*, qui l'enivrait des prestiges d'une imagination déréglée. Antoni, dans la conscience de sa misère nerveuse, toujours clairvoyant, ne connut rien de la magie du rêve, mais il goûta les consolations de l'amitié.

Quant au mal qu'éprouve notre bon Antoni, écrivait à Émile leur oncle de la Tour, le 27 mai 1831, vous l'avez dit, c'est le *spleen*. Les Anglais n'y connaissent d'autre remède que les voyages lointains. Dites-lui, je vous prie, que je prends part à toutes ses souffrances et que, si j'avais cinquante ans de moins, j'irais le chercher et le mènerais faire un long tour dans les dix-neuf cantons de la Suisse [2].

Voici en quels termes affectueux Lamartine lui écrivait, en mai 1832, dans une lettre adressée : *Maison du Dr Blanche, à Montmartre* :

Mon cher et illustre confrère en pensée. Vous êtes toujours le verre d'eau parfumée que mes lèvres savourent en descendant des tribunes. Que vos vers sont admirables ! Je vais les porter à Mme de Girardin. L'envoi est magnifique et je voudrais bien m'en parer aussi.

Guérissez-vous et pour cela changez d'air. J'ai eu en 1821 la maladie mentale que vous croyez avoir. C'est la lecture de la vie du Tasse qui me l'avait donnée.

Je changeai d'air et cela passa insensiblement.

Venez changer d'air et chevaucher avec moi (sérieusement) à St-Point. Je pars demain. Vous ne changerez pas d'air moral. Nous vivons de même vie [3].

1. Desplaces. *Galerie des poètes vivants*, 1848, p. 100.
2. Collection Paignard.
3. *Ibidem.*

Les voyages offraient en effet à Antoni Deschamps les diversions que lui recommandait Lamartine. Il n'alla peut-être pas à Saint-Point, mais il visita sa chère Italie. Il y composa même une de ses meilleures œuvres, le recueil des *Italiennes*, qui parut à la fin de 1832 dans la *Revue des Deux-Mondes* et inspira à Brizeux un bel éloge du poète [1]. Dans ces heureux croquis des scènes qu'il eut sous les yeux, respire la variété des paysages italiens, cette vie pleine de contrastes, d'un peuple ardent et passionné, qui comprenait la religion comme l'amour et pratiquait le plaisir comme une religion [2]. La majesté du catholicisme emplit d'un grand souffle le poème intitulé : *le Vendredi Saint à Rome*. Il faut lire pour leur pittoresque intensité de couleur : *le Jour des Moccoli*, *Un soir de Carnaval*, *Le Corso*. — *Naples*, féconde en contrastes, lui a inspiré un tableau d'un réalisme exquis, et dans chacun de ces tableaux, le style est d'une aussi bonne qualité que la composition : c'est toujours la phrase aux effets concentrés, d'allure volontiers pédestre que nous avons remarquée chez le traducteur de Dante. Et jamais comme dans les *Italiennes*, sinon peut-être dans quelques-unes de ses *Satires*, qui ne furent pas sans influence sur Auguste Barbier, Antoni Deschamps n'a donné une impression plus grande de la maîtrise de son talent.

Aussi bien, c'est l'hommage que lui rendait Montalembert, dans une lettre, datée du 16 mars 1833 :

1. L'article de Brizeux sur Antoni parut dans la *Rev. des Deux Mondes* de janvier 1833.

2. Pour les Italiens, l'importance d'Antoni Deschamps est dans son goût pour l'Italie contemporaine. Cf. Lida Bartoli : *Antoni Deschamps e l'Italia*. Roma, tip. F. Centirani, 1913. L'auteur s'élève contre une assertion de Joseph Texte (cf. Petit de Julleville, tome III, ch. XIV) contestant l'influence italienne de 1800 à 1850. Elle est de deux sortes, imitation des grands classiques : Pétrarque, Dante, et connaissance de l'Italie moderne. Certes on ne peut nier chez Antoni Deschamps l'influence de Monti, de Pétrarque, de Dante : nombreuses imitations de détail, véritable passion pour l'auteur de la *Divine Comédie*. Mais la réputation dantesque d'Antoni est usurpée. Ce qui le caractérise, c'est son goût pour la vie italienne : il en a rendu les aspects, le pittoresque ; il en a apprécié les artistes : peintres et musiciens. — Il y a, dans cette étude, quelques mots sur l'influence des frères Deschamps au delà des Alpes : leur édition de 1841 paraît avoir été lue en Italie. Mlle Bartoli en donne comme indice une imitation par *Dall' Ongaro* dans la ballade : *le Diable et le Vent*, de la *Vieille Chronique*, d'Émile Deschamps. (Cf. Martini. *Pagine raccolte*. Firenze, Sansoni, 1912, p. 195-197.)

Giosué Carducci a-t-il eu dans les mains les 2 vol. des Deschamps dans sa période d'enthousiasme pour Hugo et ses disciples, qui est si importante à étudier au point de vue de la transformation de sa manière ? Il s'enthousiasma pour les *Châtiments* et la *Légende des Siècles*. Il lut Barbier et son *Il Pianto*. Il se souvient peut-être des frères Deschamps dans ses *Iambes et Epodes* et dans sa *Messa cantata*.

... Jamais l'Italie, lui écrivait-il, n'a été peinte plus au naturel, et par conséquent plus séduisante. Votre petite Romaine et votre vieux Romain sont délicieux tous deux. Naples, c'est absolument cela. J'admire votre mémoire, non moins que votre imagination [1].

Montalembert notait ainsi avec finesse dans les *Italiennes* d'Antoni Deschamps ce que l'on pourrait appeler un progrès sur les *Orientales ;* le souci de la vérité dans l'évocation des détails pittoresques allait conduire naturellement la poésie à l'exotisme observé et vécu d'un Gautier, d'un Flaubert.

Mais ce qui allait toucher plus profondément les contemporains, c'était l'accent douloureux, déchirant, de certains poèmes qu'Antoni devait recueillir en 1835 sous ce titre : *Les Dernières Paroles*, et qu'on retrouve après les *Italiennes* dans l'édition collective de 1841.

Ici, nulle préoccupation artistique, aucun pittoresque, mais l'expression dépouillée de la souffrance, et le cri poignant du malade.

A l'appel du malheureux, Dieu répond. Il menace encore, et le condamné nous entraîne à sa suite dans ce cercle fatal où se dressent les fléaux implacables de la condition humaine : la maladie, la vieillesse et la mort. Il appartenait au poète qui a écrit ces vers-là de tourner en français des fragments du *Livre de Job* et de traduire le *Dies irae*. N'est-ce point le grand souffle glacé de la poésie liturgique qui anime cette large et triste évocation ?

Je suis la mort, le roi des épouvantements,
Je marche avec la peur et les frissonnements.
Quand je viens à passer...
. . . . . .
... les timides humains
Se mettent à genoux et me tendent les mains.
Et moi, sans écouter leurs vœux et leur prière,
Sur mon pâle cheval je poursuis ma carrière,
Et parmi ces troupeaux à ma voix rassemblés
Je vais comme la faulx au milieu des grands blés [2].

Tous les poèmes de ce recueil n'ont pas cette généralité hautaine, et certains leur font même contraste par leur poétique douceur et leur grâce familière. Dans la sombre continuité de ce *Lamento*, on goûtera l'effet de ce petit tableau d'intimité, en qui s'exprime peut-être un culte secret :

1. Cité par J. Marsan. *Bataille romantique*, p. 230. Cf. aussi Jules Canonge, *Lettres choisies*. Dans ce recueil, paru en 1867, il y a 2 lettres d'Antoni et 2 lettres d'Émile, la dernière à propos du *Tasse à Sorrente*, poésie de Canonge.

2. *Dernières paroles*, III, sonnet, p. 125 de l'édition des *Poésies*, 1841.

Lorsqu'une femme souffre, elle baisse les yeux,
Son chagrin est discret, craintif, silencieux,
Le front sur son aiguille et sur sa broderie ;
Et gardant en son cœur sa triste rêverie,
Plutôt que d'en parler se résigne à mourir.
C'est que la femme seule ici-bas sait souffrir [1].

Cette brodeuse austère et pudique, aux yeux baissés, qui se penche sur son travail pour recueillir en elle sa douleur et la cacher, c'est la Muse taciturne et triste du Poète, qui ne chante sa peine que pour s'en délivrer, quand le flot monte, déborde du cœur qui ne peut plus la contenir. A vrai dire, c'était le seul parti que pût prendre un artiste, comme Antoni Deschamps. Son ami Léon de Wailly le lui disait avec raison dans une lettre datée du 28 nov. 1832, dans laquelle il mêle les consolations à l'éloge :

Dans la position cruelle où vous êtes, faire de la littérature serait frivole et déplacé,

dit-il, mais il ne peut s'empêcher de considérer que « de nobles et déchirantes lamentations comme celles-ci », sont pour le poète un moyen, le seul, de triompher de son mal. Poésie, c'est délivrance ! Léon de Wailly développait ce mot de Gœthe en ajoutant :

Qui sait si Dieu qui, comme vous dites, sauva Job, ne vous a pas laissé ce beau talent comme distraction, peut-être même comme remède à vos maux, et si votre plaie n'est pas de celles qui, pour guérir, veulent être maniées [2] ?

Les « chants désespérés » d'Antoni avaient trouvé leur écho dans une des âmes les plus hautes de ce temps, Jules Lefèvre-Deumier, dont la réputation n'atteint pas le mérite. Le poète-philosophe, à qui l'on doit ce vers si pénétrant :

On meurt en plein bonheur de son malheur passé,

avait été profondément affecté par l'accent des *Dernières Paroles*.

C'est de la poésie navrante, écrit-il à son ami Antoni, empreinte d'un caractère tout à part, comme personne n'en fera et comme personne n'en peut faire [3].

1. *Dernières paroles*. XLIV, *Ibid.*, p. 124.
2. Léon de Wailly appartenait, comme nous l'avons vu, à cette élite d'esprits distingués qui fréquentait chez Alfred de Vigny. Il avait pour Shakespeare et Robert Burns l'admiration passionnée qu'Antoni avait vouée à Dante. La lettre dont nous citons quelques fragments a été publiée par M. Marsan. *Bataille romantique*, p. 231.
3. Marsan. *Ibid.*

A. de Vigny éprouve pour son ami d'enfance les mêmes sentiments que Léon de Wailly et Lefèvre-Deumier viennent d'exprimer, mais il leur donne un tour plus affectueux encore et plus tendre.

L'âme d'Antoni Deschamps, comme l'a dit excellemment M. Jules Marsan [1], est tout entière dans ces trois œuvres : La *Divine Comédie*, les *Dernières Paroles*, *Résignation* [2].

Ce dernier recueil qu'on trouve à la fin de l'édition collective de 1841, est comme le testament littéraire du poète. Après ces quelques pièces inspirées par l'histoire de son temps, le sentiment des arts et l'amitié, le poète jugeant qu'il n'avait plus rien à dire, se renferma dans le silence, et trouva dans la religion l'apaisement.

Mozart, dans mon été, saisit mon âme ardente ;
Ensuite j'adorai l'impérissable Dante.
Et maintenant Jésus, me prenant par la main,
Me conduit doucement jusqu'au bout du chemin [3].

A vrai dire, la religion d'Antoni, comme celle où inclinait Émile en vieillissant n'avait rien d'un catholicisme exclusif. Elle était la religion d'un poète, indulgente aux audaces de Lamennais [4] et de Lamartine [5], tout empreinte de pitié pour la misère des hommes et pénétrée du sentimentalisme esthétique de Chateaubriand. Antoni, en effet, fut un des plus constants défenseurs des deux poèmes les plus discutés de Lamartine, *Jocelyn* et *la Chute d'un Ange*, et ne cessa jamais de considérer comme trois langages différents d'un même sentiment profond : la poésie, la musique et la religion.

Ce goût de la conciliation est un trait de famille chez les Deschamps; ils eurent le don de voir et de sentir le point par où les extrêmes se touchent, dans le domaine des idées comme dans celui des sentiments. — Natures chaleureuses et bienveillantes, ils se ressemblaient encore au point de vue de la sociabilité. Ils eurent beau posséder l'un et l'autre certaines qualités contradictoires, l'un, plus sérieux et profond, préférer dans l'art la pensée à la forme et s'adresser surtout à l'âme solitaire ; l'autre plus léger, moins poète, mais plus artiste, ne rien mettre au-dessus de la forme et désirer les succès du monde, ils sont semblables par un don qu'ils reçurent également du ciel et qui les fit aimer et railler aussi, mais qui les rendit parfois singu-

1. Cf. Marsan. *Bataille romantique*, p. 236.
2. *Ibid.*, p. 239.
3. *Dernières paroles*, XLII, p. 124 de l'édition des *Poésies*, 1841.
4. Cf. *Poésies d'Antoni*, 1841, p. 155 et 191.
5. *Ibid.*, p. 169 et 214.

lièrement justes et pénétrants, le don d'admirer. Il se peut qu'ils l'aient exercé parfois avec trop d'indulgence. Comment oublier qu'ils défendirent constamment Hugo, Lamartine et Vigny, adorèrent Delacroix, et surtout devinèrent Berlioz et soutinrent le grand novateur par l'écrit et par la parole contre les violentes cabales de ses adversaires ? Ceci dit pour rectifier les injustices critiques d'Henri Blaze, à propos de l'enthousiasme des frères Deschamps pour le grand musicien, on peut accepter le jugement d'ensemble qu'il porta, à la fin de son étude, sur les deux poètes, tels qu'ils apparaissaient en 1841.

Causeurs, conteurs, peu curieux d'apprendre, aimant la discussion plus que l'étude ; celui-ci, philosophant à vol d'oiseau, de Vichnou à St-Simon, de Confucius à M. Buchez, d'Homère à Lamartine, épuisant tous les sujets en quelques heures, et regagnant ensuite sa montagne pour recommencer le lendemain ; celui-là, pipant un sixain et satisfait de sa journée, si la triple rime a réussi ; tous deux passionnés de musique, de vers et de peinture, Émile et Antoni Deschamps me représentent le dilettantisme poétique par excellence. C'est au fond, la même nature, modifiée par des conditions de tempérament. Sans sa maladie, Antoni eût peu différé de son frère ; vous l'auriez vu traduire Pétrarque et les poètes italiens, comme Émile traduisait le *Romancero* et les drames de Shakespeare [1].

1. *Revue des Deux Mondes*, article d'Henri Blaze sur *les frères Deschamps*, août 1841.

Comment Antoni aurait traduit Pétrarque, nous pouvons en juger par quelques admirables tentatives. Tous les lettrés connaissent le beau sonnet de l'amant de Laure, qui commence ainsi :

La vita fugge, e non s'arresta un' ora
. . . . . .

et qui finit par ce divin tercet :

Veggio fortuna in porto, e stanco omai
Il mio nocchier, e rotte arbore e sarte,
E i lumi bei che mirar soglio, spenti !
(Sonetto 231, IIa parte, edit. Soave, 1805).

Je citerai les deux derniers tercets de la traduction d'Antoni, parce qu'elle est vraiment belle :

Si mon malheureux cœur eut jadis quelque joie,
Triste, je m'en souviens ; et puis, tremblante proie,
Devant je vois la mer qui va me recevoir !

Je vois ma nef sans mât, sans antenne et sans voiles,
Mon nocher fatigué, le ciel livide et noir,
Et les beaux yeux éteints, qui me servaient d'étoiles.

(*Poésies*, 1841, p, 48.)

CHAPITRE IV

I. Une grave maladie d'Émile Deschamps. 1842. — II. Publication de la traduction de « Roméo et Juliette » et de « Macbeth », 1844. — III. Émile Deschamps et l'Académie.

I

Les troubles nerveux qui tourmentèrent la vie d'Antoni ne furent point le triste privilège de l'auteur des *Dernières Paroles*.

L'imagination de son frère Émile semble avoir été sujette à des accès de surexcitation anormale. On appelle aujourd'hui dédoublement de la personnalité, perception à distance ou télépathie, les phénomènes que ses biographes nous rapportent et que lui-même s'est plu à décrire dans le recueil intitulé : *Mon Fantastique*. Qu'il y ait eu beaucoup de littérature dans le cas d'Émile Deschamps, faut-il s'en étonner de la part d'un romantique, épris d'Hoffmann et de Balzac ? En tous cas, si la pire maladie d'Antoni était de croire à sa folie, la prétention d'Émile était d'être un visionnaire. Nous avons rapporté les faits singuliers de divination qu'il met au compte de son enfance, nourrie par les soins trop tendres d'un père âgé et d'une « bonne » mystique.

C'est encore ce dont témoigne une étrange histoire de télépathie que nous raconte un de ses biographes [1].

De pareils phénomènes, s'il faut ajouter foi à ce récit, sont l'indice d'une extrême délicatesse du système nerveux et dérivent très probablement d'un état mental morbide. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Émile Deschamps, après certains accès d'irritation cérébrale, tombait souvent dans un abattement douloureux et prolongé. Nous en avons pour preuve la première grande crise d'hypocondrie dont il souffrit en 1842.

1. Putois. *Notice sur E. Deschamps*. Mâcon, 1874, in-8°, p. 5.

L'hypocondrie d'Émile Deschamps surprit extrêmement ceux de ses amis, comme Lacretelle, qui ne connaissaient que l'esprit si enjoué qu'il était dans le monde et le gai compagnon.

Vous, attaqué d'hypocondrie ! lui écrivait-il. J'en suis aussi surpris que si l'on me disait moi attaqué de la rage. Si je connaissais un véritable hypocondriaque, je lui indiquerais pour remède de se présenter à vous, de chercher tous les moyens de gagner votre amitié [1]...

Émile Deschamps dans ses cruels moments, n'était plus lui-même [2]. Il fuyait le monde et ses amis, suivait sa femme auprès des parents qu'elle avait à Versailles, et là, pour guérir, s'en allait respirer l'air des bois. Il conservait tout juste assez conscience de son esprit pour écrire :

Quel courage de vivre comme un ours, quand on était un oiseau !

A. de Vigny était de tous ses amis le plus capable de comprendre ces états d'intime détresse. Il les avait ressentis et c'est ce qui donne à la lettre qu'il écrivit à Émile Deschamps, le 5 octobre 1842, ce tendre et douloureux accent. Voici comment s'exprime l'auteur de *Stello* :

ALFRED DE VIGNY A ÉMILE DESCHAMPS.

5 octobre 1842. Mercredi.

Vous me désolez, cher Émile, en m'apprenant que vous souffrez ainsi. Mais souvenez-vous que, dans la rue St-Florentin, vous eûtes autrefois

1. Lettre inédite. Collection Paignard.

2. Dans ces jours d'amertume, tout lui était peine et cause de peine jusqu'à son propre talent dont il doutait. Il dut en faire l'aveu à Ste-Beuve. Celui-ci, dans une de ses plus belles épîtres adressée à Mme Tastu qui se plaint toujours « de ne pouvoir rendre ce qu'elle sent, comme elle le sent, de ne pouvoir atteindre une seule fois au but ardent de son idéal », Ste-Beuve, pour la consoler, lui dit que son sort est celui des plus grands, des meilleurs : en tous cas chacun souffre et porte sa croix. Celle d'Émile Deschamps n'est pas une des moins lourdes à porter. Qu'on lise ces deux strophes.

L'un, dès les premiers tons de sa lyre animée,
A senti sa voix frêle et son chant rejeté,
Comme une vierge en fleur qui voulait être aimée,
Et qui perd sa beauté.

L'autre, en poussant trop haut jusqu'au char du tonnerre,
S'est dans l'âme allumé quelque rêve étouffant ;
L'un s'est creusé, lui seul, son mal imaginaire,...
L'autre n'a plus d'enfant ?

Ste-Beuve ajoute en note :

A chacun de ces traits, qui ne sont qu'une allusion rapide, on pourrait rattacher le nom de quelqu'un des poètes de la première Pléiade romantique, et on reconnaîtrait les profils à peine indiqués d'Émile Deschamps, Victor Hugo, Vigny, Lamartine.

Cf. *Causeries du Lundi...* volume intitulé *Table générale et analytique par Ch. Pierrot...*, p. 14.

une maladie à peu près pareille. On vous donnait des vins fortifiants ; tâchez de vous rappeler lesquels on choisissait. — Si vos amis pouvaient vous aborder, si une douce conversation bien longue et bien paisible, venue du fond du cœur et du fond de l'âme, vous était un jour agréable, écrivez-moi, et j'arrive à Versailles, si c'est là que vous êtes.

Je vous conjure de ne pas écrire trop souvent à des indifférents que vous êtes très malade. Le monde n'est pas digne des confidences trop détaillées. Il en parle froidement ; il se figure qu'on exagère sa maladie. Hélas ! comprend-on jamais les douleurs des autres, comprend-on même les siennes ? La distraction de Paris ne vous serait-elle pas meilleure que la solitude ? — Je ne sais qu'ajouter dans l'incertitude où vous nous laissez tous. Ce qu'on dit alors est de trop ou n'est pas assez. Mais vous ferai-je mal en vous disant que je souffre de ne pas vous serrer la main et vous regarder avec ma tendresse fraternelle pour voir dans vos yeux ce que vous éprouvez !

Signé : ALFRED DE VIGNY.

J'ai écrit à Ed. Delprat un peu de ce que vous m'avez écrit [1].

La réponse que fit Émile Deschamps à son ami n'est pas moins touchante. Elle nous émeut par son naturel abandon et sa profonde tristesse [2].

Le mal dont souffrait le poète n'est malheureusement pas de ceux dont on guérit. Logé au plus intime de l'être, dans cette jointure secrète, où s'accomplit l'union du corps et de l'esprit, il va et vient, laisse plus ou moins longtemps en repos sa victime, mais ne s'évanouit que pour renaître plus fort au milieu des épreuves, dont le tissu de notre sort est fait.

En 1855, quand Émile Deschamps perdit sa femme, la douleur le livra plus misérablement encore à son mal familier.

Les médecins m'envoient faire de longues courses à pied, au grand air, écrit-il à une dame de ses amies, et on me promène comme un pauvre malade que je suis. Mais toutes conversations, tout travail, toutes compositions me sont défendues... Vous dire, Madame, l'état de tristesse et d'angoisse où je suis, est chose impossible : maintenant l'irritation du cerveau s'est déclarée avec les plus mauvais phénomènes. Je n'ai plus la liberté de ma pensée, et je tomberais là, si je me forçais à écrire ou à parler. C'est une maladie toute physique, occasionnée par le chagrin, et qui ne cessera pas de sitôt, puisque la cause déterminante ne fait que s'accroître. Tout le système nerveux est bouleversé.

Ayez grande pitié tous.

Croyez-vous que moi, qui aime tant les belles conversations, les arts et vous tous, croyez-vous que de gaieté de cœur, je me priverais des plus douces consolations, celles de souffrir au milieu de vous !

1. Cité par Marsan. *Muse française*, édition de 1907, Introduction, p. XXVII.
2. Cf. E. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 157.

Je fais ce que je peux, allez !

Tous mes amis de Paris le savent sans le comprendre, les maladies du cerveau sont inexplicables, mais elles sont — et veulent un régime complet. On ne mange pas dans les gastrites, on ne parle ni on ne pense dans les irritations cérébrales.

Pardon et toutes vos pitiés à tous, car je suis si malheureux [1] !

Voilà un cri qui semble arraché à l'auteur des *Dernières Paroles*. Il est pourtant d'Émile Deschamps.

*
* *

Les voyages furent longtemps pour Émile Deschamps, comme pour son frère, le souverain remède. Il quittait donc Paris,

Lieu qu'en mourant on quitte à regret pour les cieux [2] !

a-t-il dit, et qu'il a défini dans un mouvement d'humeur :

La ville sans raison, sans air et sans repos,
Et sur qui tous les ans, l'ange maudit secoue
Quatre mois de poussière après huit mois de boue [3].

C'est ainsi que ce Parisien, pour rétablir sa santé, visita la France. Il nous a laissé en prose et en vers de charmants souvenirs de route. Les châteaux de la Loire, la Provence, l'Auvergne, le Dauphiné, lui inspirèrent des pages pleines de variété et d'agrément. L'esprit y domine ; ce sont mille observations piquantes encore plus que du pittoresque et de la couleur. Il y a du Sterne dans la manière de ce voyageur romantique ; et cet enjouement qu'il avait dans le style et dans ses propos faisait de lui le plus aimable des hôtes et le plus désiré. Il se rendit fréquemment dans le Midi, soit pour conduire sa femme aux eaux d'Aix, soit pour rendre visite à ses amis de l'Auvergne ou du Dauphiné, les parents de Guiraud, les Croze et les La Sizeranne. Nous aurons bientôt l'occasion de parler des relations qui unissaient Deschamps à cette aimable famille. On se rappelle que Lamartine se déclarait spirituellement jaloux des fréquents séjours que fit Deschamps à Beausemblant, et priait instamment le poète, quand il descendait la Saône pour atteindre Lyon, de s'arrêter à Saint-Point, et nous lirons plus loin une de ses meilleures épîtres, consacrée tout entière au souvenir du Dauphiné.

1. Lettre inédite. A Mme de La Sizeranne.
2. *Poésies*, éd. 1841, p. 134.
3. *Poésies*, éd. 1841, p. 132.

II

Ni la maladie, ni les voyages, ni les révolutions non plus, ne firent oublier Shakespeare à Émile Deschamps. Ses traductions de *Roméo* et de *Macbeth* furent la grande pensée de sa vie.

A la fin de juillet 1830, il écrivait à Rességuier :

J'ai fait des vers tous les jours. Les barricades et les coups de feu ne vous auront préservé de rien. Mon *Macbeth* en quatre mille vers est fini ; mais il est loin d'être ce que je voudrais [1].

A la fin de sa vie, quand la comtesse Dash lui demandait, pour les *Mémoires* qu'elle rédigeait, des renseignements sur son œuvre, le poète, en lui répondant, lui annonçait l'envoi d'un « exemplaire de ses deux tragédies anglaises, *Macbeth* et *Roméo.* »

Je vous prie, ajoutait-il, de vouloir bien en agréer l'hommage — mais ne les lisez guère — je les ai refaites depuis et très améliorées, je crois — et je voudrais anéantir mon édition. C'est ma nouvelle version de *Macbeth*, qui n'est pas là, que l'Odéon a donnée en 1849 et qui a eu 120 représentations [2].

Nous étudierons plus loin les circonstances dans lesquelles eurent lieu ces représentations. Pour le moment, ce qui nous intéresse, c'est le témoignage apporté par Deschamps lui-même, sur les remaniements successifs qu'il fit subir à ses traductions. Son culte pour le poète anglais lui en fit un devoir, mais l'ambition l'aiguillonnait aussi.

1. Paul Lafond. *L'Aube romantique*, p. 166.
2. Communiqué par M. Ernest Dupuy.

Parmi les ouvrages qui traitent de l'histoire de Shakespeare en France, il faut lire : 1° le mémoire d'Albert Lacroix qui remporta le prix au concours institué par le gouvernement belge en 1854 sur la question suivante : *Analyser l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours.* Cet ouvrage parut à Bruxelles en 1856 ; 2° *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*, par M. Jusserand ; 3° Baldensperger, dont nous avons cité plus haut l'esquisse si intéressante ; 4° l'ouvrage de M. G. Pellissier : *Shakespeare et la superstition shakespearienne* (1914) où l'on retrouve les réserves traditionnelles de l'esprit français sur Shakespeare ; 5° l'article de M. C. Latreille *(Revue d'Hist. litt. de la France*, 1916) : *Un épisode de l'histoire de Shakespeare en France*, dans lequel la réaction classique de Ponsard contre Shakespeare et les shakespeariens est bien mise en relief. Il est évident que le passage suivant de la lettre ouverte de Ponsard au rédacteur en chef du *Constitutionnel* (mars 1847) visait Émile Deschamps et les imitateurs de Shakespeare, Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Jules Lacroix, Alexandre Dumas : « *Shakespeare*, dit-il, *a ses Campistrons* ».

L'admiration des gens de goût pour Shakespeare avait fait des progrès en France depuis les temps lointains où Vigny et Deschamps essayèrent en 1826 d'adapter à notre scène *Roméo et Juliette*. Léon Halévy, Dumas, Jules Lacroix, Auguste Barbier, Meurice et Vacquerie, d'autres encore réussirent à faire jouer à Paris diverses adaptations shakespeariennes [1]. Émile Deschamps aura la joie de voir applaudir son *Macbeth* à l'Odéon en 1848. — Mais l'obscurité dans laquelle son *Roméo* restait plongé lui pesait sur le cœur. Il avait cru longtemps à la possibilité d'un succès, et nous avons vu comment Vigny lassa cet espoir. C'est alors qu'il se résolut à traduire en entier cette pièce, dont Vigny avait écrit les deux derniers actes et à la publier avec son *Macbeth* en 1844, sans avoir obtenu l'aveu de son ancien collaborateur [2].

Les circonstances qui firent naître cette édition ont été rapportées par Émile Deschamps dans la préface qu'il mit en tête de son livre. On peut les résumer d'un mot : c'est l'histoire d'une déception. — Deschamps, qui avait sacrifié en 1829 à l'*Othello* de Vigny seul l'antériorité, qui appartenait de droit à leur *Roméo*, reçu deux ans auparavant, ne pouvait indéfiniment admettre que Vigny se refusât sans cesse à laisser jouer leur pièce. Comme il n'avait pu se laisser convaincre par les raisons que lui donnait son ami, trop circonspect et prudent à son gré, il se décida à faire ce qui parut toujours à Vigny « un coup de tête » et lui déplut singulièrement.

Vigny, qui, dans la lettre que nous avons citée plus haut et qu'il écrivit à Busoni en 1849, s'est exprimé avec une sévérité bien cruelle sur le compte de ce qu'il considéra comme une « déloyauté », aurait peut-être pu prévenir l'impatience de Deschamps ; il a beau prétendre, bien des années après, qu'il n'était au courant de rien, les sentiments de son ami, sa légitime amertume lui étaient bien connus, et deux ans avant que Deschamps se décidât à rien faire, en 1842, quand il le remercia de l'hommage de la dernière édition des *Poésies*, par l'envoi des premiers volumes de ses œuvres, éditées par Charpentier, il écrivit à Deschamps [3].

1. Paul Meurice donna avec Dumas un *Hamlet* en 1847 et un *Falstaff* en 1864 ; Barbier un *Jules César* en 1848 ; Léon Halévy un *Macbeth* en 1853 ; Jules Lacroix un *Macbeth* en 1863 et un *Roi Lear* en 1868. — Hugo publiera en 1864 son *William Shakespeare*, « testament du grand romantique en matière de génie... apothéose mystique de l'artiste absolu... » écrit M. Baldensperger dans son *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France (Etudes littéraires*, 2e série, Paris, 1910, p. 206).

2. *Macbeth et Roméo et Juliette, tragédies de Shakespeare, traduites en vers français, avec une préface, des notes et des commentaires* [par Émile Deschamps]. Paris, 1844, in-8°.

3. *Muse française*, édit. Marsan. Introduction, p. XXVII, où la lettre est citée.

Dans ces lignes qui partent d'un cœur si profond et qui sont d'une intelligence aiguë des « délicatesses de l'amitié », Vigny laisse entendre qu'il a deviné chez le meilleur des hommes et le moins irritable des gens de lettres les susceptibilités bien légitimes d'un amour-propre blessé. — Il eût été plus conforme à l'idéal que le plus grand des deux amis, puisqu'il était capable de se pencher avec cette bonté sur celui qu'il aimait, lui pardonnât, deux ans plus tard, une initiative qui n'eut rien en soi de blâmable ni de blessant pour lui. Nous croyons en tous cas avoir prouvé qu'il ne garda pas à Deschamps, pour un instant d'impatience, l' « implacable rancune » dont parle Sainte-Beuve.

Cette édition, qui devait coûter si cher au cœur de Deschamps, lui valut d'abord un succès d'estime auprès des lettrés.

Guizot, alors ministre des Affaires étrangères, lui écrivit :

J'ai lu *Macbeth* et avec un bien vif plaisir. Vous avez admirablement compris et reproduit ce chef-d'œuvre. J'espère bien trouver le temps de vous lire tout entier [1]...

Vacquerie, son rival comme traducteur de Shakespeare, est plus enthousiaste :

... Je ne puis vous exprimer, Monsieur, combien il m'a été doux de voir revivre dans des portraits si frappants les grandes et éternelles figures du poète, et de reconnaître avec quelle perfection vous avez réalisé pour *Roméo* et *Macbeth* ce que nous avons rêvé pour *Falstaff* [2]...

Deschamps avait dû féliciter les auteurs de cette traduction. Meurice à son tour lui écrit :

Monsieur, lire votre *Macbeth*, votre *Roméo*, admirer à chaque page, à chaque vers, à chaque rime ce soin d'artiste, cette puissance de poète ; s'abandonner à ces joies que nous cause à nous autres un hémistiche bien venu comme un rêve réalisé, — et puis tout à coup apercevoir au milieu d'une page son nom cité avec éloge par celui-là même qui a récrit aussi ces beaux drames et donné le droit de cité française à ces merveilleuses figures, c'est, croyez-le, Monsieur, un bien grand, un bien doux bonheur [3]...

Patin remercia Deschamps de lui avoir envoyé son livre et de l'avoir nommé dans sa revue des traducteurs contemporains. Il lui signale un petit volume du fils de *son* prédécesseur, M. Roger, publié chez Paulin, en 1842, sous ce titre : *Beautés morales de Shakespeare traduites en vers français avec le texte en regard.* Il n'est pas sans mérite [4]...

1. Lettre inédite. Collection Paignard.
2. *Ibidem.*
3. *Ibidem.*
4. *Ibidem.*

Le Génevois Cherbuliez avait publié dans la *Revue critique* un article élogieux sur la traduction d'Émile Deschamps. Il précise dans la lettre qu'il lui écrivit, la portée de ses éloges :

C'est, dit-il tout simplement, un hommage rendu par un ami de la bonne littérature à l'un des poètes les plus remarquables de notre temps, et, ce qui est bien plus rare encore, à un écrivain consciencieux qui médite et qui travaille [1]...

Il se rend bien compte de la tentative de Deschamps, quand il le félicite

de l'art infini, avec lequel, lui dit-il, vous avez su marcher pas à pas sur les traces de votre modèle, rendre toutes celles de ses beautés que comportait le génie de notre langue, tourner ingénieusement celles qui ne se prêtaient pas à l'interprétation.

Le jugement de Philarète Chasles, expert en ces questions de littérature comparée, est aussi bien motivé :

Mon avis personnel, écrit-il au poète, est que la lutte entre l'iambe anglais et l'hexamètre français, entre la rime et le vers métrique et accentué échappe à toutes les puissances de l'habileté et du génie. Mais qui ne serait frappé de la grâce et de l'esprit, des nombreuses et énergiques ressources, et de la remarquable flexibilité que vous avez déployées dans votre œuvre [2]...

On ne saurait mieux dire, et c'est la conclusion à laquelle notre étude sur les traductions d'Émile Deschamps aboutit.

Ce réel succès d'estime ne satisfaisait pas seulement l'amour-propre du poète, il allait disposer la Direction de l'Odéon à accueillir, non pas le *Roméo* qui ne fut jamais joué [3], mais *Macbeth*, qui fut représenté sur le second Théâtre Français, le 23 octobre 1848.

Ce fut une bonne fortune pour l'Odéon d'avoir pu monter cette pièce en cette année terrible de son histoire mouvementée. Il avait subi le contre-coup de la Révolution de février. C'était la ruine à

1. Lettre inédite. Collection Paignard.

Sous le second Empire, la renommée du traducteur de *Roméo* était toujours vivace. Le 2 février 1865, Émile Deschanel lui écrivait ceci :

J'ai eu le plaisir hier soir de lire aux auditeurs de la rue de la Paix plusieurs passages de votre belle traduction de *Roméo et Juliette* ; il va sans dire que vos vers ont été comme toujours couverts d'applaudissements et je vous remercie pour ma part d'avoir été un des ornements de ma conférence et d'en avoir, avec le grand Will, assuré le succès qui a été complet au dire de juges très sérieux. Je m'empresse donc, cher et illustre maître, de vous rendre ce qui vous appartient...

ÉMILE DESCHANEL, rue de Penthièvre, 34.

2. Inédit. Collection Paignard.

3. Il fut question de représenter cet infortuné *Roméo* en 1858 à l'Odéon, et l'acteur Fechter s'était permis sans doute, avec le rôle qu'il comptait inter-

brève échéance. Le directeur Vizentini avait fui le 14 mars, et les Comédiens s'étaient constitués en société.

Le Conseil d'administration était présidé par l'acteur Lemaire, avec Olivier et Ballande comme vice-présidents, Husson et Osmont comme secrétaires. Chacun se cotisant, lisons-nous dans l'*Histoire du Théâtre de l'Odéon*, écrite par Porel et Monval, on réunit tant bien que mal les premiers frais, le ministre promit la subvention et le théâtre resta ouvert.

préter, des libertés qui n'avaient pas dû plaire à Émile Deschamps ; le poète s'en ouvrit au directeur Ch. de La Rounat qui lui répondit en ces termes :

Théâtre impérial de l'Odéon. Paris, le 25 août 1858.

Cher Poète,

Je m'empresse de répondre à votre tout aimable lettre. Fechter est malheureusement fort malade, forcé de renoncer pour longtemps au théâtre et peut-être même contraint à quitter tout à fait l'Odéon.

Je manquais déjà de Juliette, je serai sans Roméo. J'ajoute que le théâtre n'est pas quant à présent en état de risquer les frais considérables que nécessiterait la représentation du poème en question, qui ne peut avoir de chance de produire qu'avec une interprétation hors ligne et un luxe excessif.

Quant à ce qui a été fait de votre œuvre, je décline à ce sujet toute responsabilité. C'est Fechter seul qui y a porté la main en mon absence et sans plus me demander mon avis qu'il ne vous demandait le vôtre. Je trouve donc votre revendication tout ce qu'il y a de plus légitime au monde.

Pour être agréable à l'homme charmant que vous êtes, mon cher poète, j'ai projeté de reprendre à la première occasion votre *Macbeth* dont je me suis occupé déjà pour les décors et les costumes. Cette belle tragédie est plus facile à monter et d'un effet beaucoup plus certain que Roméo ! — Si vous n'y voyez point d'inconvénient, je continuerai à la laisser figurer sur la liste des ouvrages à mettre à l'étude, en attendant que des circonstances meilleures me permettent de songer à Roméo.

Ce renoncement va vous chagriner, et je m'en afflige ; car vous êtes bien l'homme le plus gracieux et le meilleur, et le plus riche en cœur et en talent que j'aie jamais rencontré. En attendant que votre retour dans la contrée de Paris me permette de vous rendre visite, agréez, je vous prie, l'expression de mes regrets et de mes meilleurs sentiments.

Ch. de la Rounat.

En 1864, la crainte toujours renaissante de voir paraître un *Roméo* d'Alex. Dumas sur la scène de la Comédie Française avait poussé Émile Deschamps à demander une seconde lecture de sa pièce reçue depuis si longtemps. Édouard Thierry, alors administrateur du Théâtre Français, répondit à la requête du poète par la lettre suivante :

Monsieur Maître,

Votre position me semble bonne et je ne sais si je vous conseillerais de la changer. Lire votre *Roméo* devant le comité de lecture, c'est peut-être vous exposer à ce que votre pièce soit reçue à correction, comme on dit. Supposez le cas (et la supposition est parfaitement admissible à l'endroit d'une traduction, c'est-à-dire d'une pièce dont la représentation est nécessairement soumise aux convenances d'un théâtre), vous perdez l'espèce de bonne note qui vous est acquise par votre première lecture. Gardez cette bonne note.

Si Alexandre Dumas se présente avec sa pièce, il sera temps pour vous de demander une lecture et de la demander antérieure à la sienne. Ce qu'il y aurait de plus utile pour vous, ce serait de ne pas laisser le public attendre le *Roméo* d'Alexandre Dumas, sans rappeler d'une manière quelconque la priorité de votre travail, afin que votre réclamation, si vous devez en élever une tôt ou tard, ne semble pas trop inattendue. Voilà mon opinion, je la soumets à la vôtre, tout prêt d'ailleurs à faire en ceci ce que vous trouverez à propos et toujours désireux de vous témoigner que je suis bien à vous.

Édouard Thierry.

*6 mars 1863.

Mais ce fut la disette ; du 15 mars au 1er juillet, les recettes s'élevèrent à peine à 4.000 francs.

Des spectacles usés, des représentations à bénéfice, de temps en temps un petit acte sans intérêt ne justifiaient pas suffisamment les 60.000 francs de subvention ; il fallait absolument donner du nouveau et pour décider les auteurs à franchir les ponts, une direction unique, une administration responsable étaient de première nécessité ; le ministre le comprit : Alexandre Mauzin, commissaire du gouvernement, depuis le mois de mai 1848, fut mis à la tête des comédiens associés [1].

Ce directeur énergique tenta « la galvanisation de l'Odéon ».

Il alla, nous disent les historiens du théâtre, frapper aux portes des plus illustres auteurs dramatiques contemporains et leur offrit jusqu'à 6.000 francs de prime, et un bénéfice sur toute recette dépassant mille francs. Peine perdue : Victor Hugo répondit qu'il était trop absorbé par la politique ; Alexandre Dumas, à qui il demandait un *Faust* d'après Gœthe, proposa de le faire faire par son fils ; Balzac, pressé d'argent, accepta et commença un *Richard Sauvage* qui ne se composa jamais que d'un monologue ; É. Deschamps seul tira de ses cartons sa traduction de *Macbeth*, qui sommeillait là depuis près de vingt ans. Cette œuvre intéressante, montée immédiatement et avec un certain éclat, fit des recettes très honorables pendant deux mois : ce fut la seule pièce saillante de l'année 1848-49 [2].

Le 23 octobre, l'Odéon donna *Macbeth*, drame en cinq actes, en vers, d'Émile Deschamps, musique de M. Beke ; et Auguste Vacquerie rendit compte de la belle soirée dans son feuilleton théâtral de l'*Événement*.

Comment le charmant poète de toutes les élégances, écrit-il, a-t-il osé aborder un poète aussi sauvage et aussi âpre que Shakespeare ? Comment cette main délicate, faite pour jouer dans les cheveux d'une femme, s'est-elle hasardée dans la rude crinière du lion ? M. Émile Deschamps a apprivoisé Shakespeare, ajoute-t-il spirituellement [3]...

Paul Juillerat, qui ne craignait pas l'hyperbole quand il s'agissait de louer son maître et son ami, lui écrivait le soir même de la première représentation ces vers enthousiastes :

Paris voit son espoir enfin réalisé,
Shakespeare sur la scène est naturalisé ;
C'est beau ! Tout à la fois délicate et robuste,
Votre verve concise a frappé fort et juste ;

1. *L'Odéon, histoire administrative, anecdotique et pittoresque du second Théâtre Français* (1818-1853), par Paul Porel et Georges Monval. Paris, A. Lemerre, 1882, in-8°, p. 291.
2. *Ibid.*, p. 292.
3. L'*Événement*, 30 octobre 1848.

Chaque vers, qui du haut du théâtre tombait,
Nous faisait dire à tous : Bravo ! c'est bien Macbeth !
Ami, contre le mot : traducteur, je m'insurge.
Interprète puissant du puissant dramaturge,
Vous avez su toucher, inspirer, recréer.
Traduire comme vous, cher maître, c'est créer [1].

On ne peut nier que le *Macbeth* d'Émile Deschamps fût un assez grand succès. Hugo, Dumas, Musset, Gautier [2], assistèrent à cette première de leur vieux camarade de jeunesse romantique. Tout ce que Paris comptait de gens du monde et de gens d'esprit vint applaudir le poète qui espérait que tout ce bruit fait autour de son nom servirait une de ses plus chères ambitions [3].

En effet c'est en 1844 qu'Émile Deschamps s'était présenté pour la première fois à l'Académie française : il pouvait espérer que la réédition de ses œuvres poétiques, suivie de la publication de ses traductions shakespeariennes et couronnée par la représentation de *Macbeth* à l'Odéon, parlerait assez haut pour lui.

III

On s'est fort scandalisé qu'Émile Deschamps n'ait jamais pu réussir à être élu académicien. Victor Pavie, dans ses *Mémoires*, dira du vieux poète, retiré à Versailles, où on l'oublia :

Son nom reparut encore, mais pour sombrer décidément dans les scrutins de l'Académie, où l'appelait légitimement sa valeur personnelle unie à ses traditions et à ses souvenirs [4].

Auguste Barbier fera un reproche de cet ostracisme à l'illustre Compagnie :

1. Inédit. Collection Paignard.
2. La *Presse*. Feuilleton du 30 octobre 1848, par Th. Gautier. Compte rendu du *Macbeth* de Deschamps.
3. Deschamps avait offert à Rachel un exemplaire de sa traduction avec cet hommage :

Depuis trois ans, ô vous ! l'idéal du poète,
Je n'osais, pour mon œuvre, ayant l'âme inquiète,
Déposer en vos mains ce Shakespeare français.
Aujourd'hui que Macbeth, même à travers mon voile,
Dans le ciel de votre art fait passer son étoile :
Souffrez que j'ose mettre à vos pieds... un succès.

4. Victor Pavie. *Œuvres choisies*... T. II. Souvenirs de jeunesse, p. 150.

Ç'a été une faute de la part de l'Académie Française d'avoir repoussé un esprit si aimable, si littéraire et si bien fait pour elle [1].

Il eût en effet continué à merveille la pure tradition de l'Académie qui s'honore d'avoir compté Voiture parmi les siens au XVIIe siècle. Il est vrai que Deschamps valait beaucoup mieux que Voiture et partagea le sort de bien d'autres esprits plus éminents que lui. Lamartine reprit à son compte le reproche exprimé par Barbier :

Pourquoi l'Académie n'eût-elle pas couronné la vie toute studieuse et toute poétique d'Émile Deschamps, ce Saint-Évremond charmant des salons de Paris ? ... Émile Deschamps, dit-il encore, l'agrément et la conversation personnifiée, dans la science des lettres et la bonté fine du cœur [2].

Charles Nodier définit excellemment la place qu'É. Deschamps tiendrait à l'Académie :

une place qu'on aime toujours à voir bien occupée, dit-il, celle de l'homme de lettres et de l'homme du monde, fondus dans une même personne [3].

C'est précisément pour l'élection au fauteuil laissé vacant par la mort de son ami Nodier en 1844, qu'Émile Deschamps posa pour la première fois sa candidature. Il écrivait à ce propos cette lettre à Victor Hugo :

MON CHER VICTOR,

J'avais été vous remercier de vos paroles d'amitié si douces à mon cœur et à mon orgueil. Nous nous sommes croisés... J'ai perdu la partie de [illisible]. Vous dire ma gratitude de tant de choses, c'est impossible, et c'est au point que je n'ose chercher à l'augmenter.

Seulement je dois vous dire que je suis sur les rangs pour le fauteuil de Nodier. Seulement... je connais vos engagements et ne demande que les hasards de la bataille et des coups perdus, si cela se peut. A vous de cœur et d'âme [4].

ÉMILE.

Jamais il n'eut autant de chances qu'autour des années qui avoisinent 1848. D'abord, il n'était pas encore installé définitivement à Versailles ; on le voyait fréquemment à Paris. Il n'était pas seulement soutenu par le succès récent de ses dernières publications, mais Hugo ne demandait pas mieux que de compter à l'Académie le plus d'amis possible. Il en était depuis 1843.

1. Aug. Barbier. *Souvenirs personnels...* Paris, 1883, in-16, p. 257.
2. Lamartine. *Cours familier de littérature...* 1860, tome IX, p. 218.
3. Lettre inédite. Collection Paignard.
4. Inédit. Communiqué par M. Gustave Simon.

L'Académie, après tout, écrivait-il à Alphonse Karr, a été une grande chose, et peut et doit le redevenir grâce à tous les hommes de pensée et d'avenir dont je ne suis que le maréchal-des-logis, grâce aux vrais poètes, grâce aux vrais écrivains [1].

Le maréchal des logis oublia souvent ses vieux compagnons d'armes. Il lui arriva de leur préférer ses disciples plus immédiats, et quand parmi ceux-ci l'ont voit Théophile Gautier, il faut avouer qu'on pardonne à Victor Hugo cette faute, que V. Pavie lui reproche en ces termes :

Au moment de la double candidature de Ste-Beuve et de Mérimée, il recommandait aux suffrages de la Compagnie, dans une séance du jeudi, un poète d'un rare talent, plein d'avenir, son élève favori, Th. Gautier, et ceci, tandis que Vigny, Émile Deschamps demandaient à s'asseoir à ses côtés [2].

Victor Hugo, en dépit des engagements qui le liaient à des poètes comme Gautier, et que Deschamps d'ailleurs comprenait fort bien, fit souvent campagne pour son ami. Les témoignages abondent. Les lettres que lui adresse Deschamps, pendant ces années-là, expriment toute sa gratitude et ses espérances. Celle qui suit peut servir d'exemple :

Mon cher Victor. Merci ! merci ! C'est mon cri avec vous, quand ce n'est pas bravo ! Tous mes autres amis étaient à 200 lieues ou dans leur lit malades. — Eh bien ! il me semble que, s'ils veulent s'entendre en ma faveur, ils pourront obtenir pour moi des promesses prochaines. — 5 voix feront la nomination sûre en février, et, avec un peu de politique, je pourrais avoir des chances plus tard, sans que l'École alors eût fait de pertes.

Il vaudrait mieux que M. Leclerc passât et moi ensuite — que si les deux actuels s'arrangeaient pour lutter. Qu'en dites-vous ? Guiraud arrive et pourrait plus que personne s'en mêler, mais quelle chose j'espérerais de votre amitié ! Il faut que je connaisse bien la mienne pour parler ainsi.

Adieu et, quoi qu'il arrive, soyez béni une fois de plus [3].

15 février (1844). ÉMILE DESCHAMPS.

On voit par cette lettre qu'il comptait sur Guiraud et sur Soumet sans doute autant que sur Hugo. Malheureusement la mort allait bientôt les enlever, l'un en 1847, l'autre plus tôt encore, en 1845. — Ce qui nuisit au succès de Deschamps, à cette époque, ce fut non seulement la réaction classique de Ponsard, mais aussi la lutte pour la liberté de l'enseignement qui partageait alors les esprits. L'Académie, dans ses élections, sacrifia souvent les poètes aux membres de l'Université.

1. *Choses vues*, t. I, p. 89.
2. Victor Pavie. *Sa jeunesse et ses relations littéraires*, p. 254.
3. Communiqué par M. Gustave Simon.

Puis Soumet et Guiraud disparurent ; les professeurs et les hommes politiques, en ces temps de réaction contre le romantisme, prirent le pas sur les poètes. On sait les obstacles prolongés que rencontra la candidature de Vigny. Les échecs de Deschamps se multiplièrent. L'obstiné poète, que rien ne rebutait, écrivait alors, de sa retraite de Versailles, à Victor Hugo cette jolie lettre, où il déclare sa candidature immuable et se compose une spirituelle figure de candidat irréductible.

Mon cher Victor, Je voulais déposer dimanche soir aux pieds de Madame Victor les vers qu'elle a eu la bonté de me demander pour ses loteries... Des rhumes trop bien motivés par le temps et qui n'épargnent pas non plus Mme Jules Lefèvre, nous ont tristement retenus.

Voilà ces vers qui feront jouer à qui gagne-perd — moi qui perds à tous les jeux académiques, je persiste pourtant à jouer jusqu'à ruine complète et pour éviter tous les tiraillements, je reste sculpté dans la candidature. J'ai le temps de service nécessaire, je ne me sens pas indigne de l'honneur que j'ambitionne. Balzac ne se met pas sur les rangs cette fois et j'ai vu qu'il n'avait pas plus de chances que moi, ce qui m'enfle d'orgueil. Donc advienne que pourra ! Je me présente et me présenterai toujours. J'y suis décidé. Cela prévient les incertitudes de chaque occasion et rien n'est pire que les oui, non, oui...

Je me recommande à mes amis... envers qui je serai on ne peut plus reconnaissant, comme je le suis toujours envers vous... et dont je comprendrai, sans me plaindre et en les aimant continuellement, tous les embarras et toutes les autres préférences.

Lamartine a été parfait pour moi. C'est un second Victor pour le cœur et le génie.

Quant à vous, mon ami, tout ce que vous ferez ou croirez ne pas pouvoir faire sera bien. Je vous annonce seulement ma candidature immuable. — Vous me viendrez en aide, j'en suis sûr, dans l'avenir comme dans le passé... et si je meurs avant d'être immortel, je n'aurai que le regret de ne pas avoir eu quelques ressemblances avec vous.

Le plus vrai de vos amis et admirateurs.

ÉMILE [1].

1. Communiqué par M. Gustave Simon.

Ce n'est pas faute d'avoir été encouragé dans la persistance par les voix les plus autorisées, les plus flatteuses. L'évêque d'Orléans lui écrivait en 1859 :

Ce n'est pas moi qui devrais être à l'Académie Française, c'est vous.

Barante, qui regrettait de ne plus le voir aussi souvent, depuis qu'il était à Versailles, lui disait :

Si pourtant vous deveniez ce que je souhaite, mon confrère à l'Académie, nous nous verrions au moins une fois par semaine et nous reprendrions nos entretiens d'autrefois... Ce ne sera jamais faute de mon suffrage que votre candidature n'arrivera point à bonne fin...

Pongerville n'était pas moins encourageant :

Quand un homme de votre valeur se présente à la porte de ses pairs, les deux battants devraient s'ouvrir devant lui. Je vous assure que si la clef était dans ma main, je ne vous ferais pas attendre.

Mme Jules Lefèvre, dont il est question dans cette lettre, était la femme de Jules Lefèvre-Deumier.

Émile Deschamps courut dix ans au moins les chances de la carrière académique : non seulement il resta à la porte de l'Académie [1], mais encore il se vit préférer M. Empis. Le fait mérite d'être rapporté.

En 1847, M. Empis fut élu, et Victor Hugo, dans *Choses vues*, nous raconte que son élection fut déterminée, chose paradoxale, par les votes de Lamartine et de Ballanche.

Il y avait ce jour-là 31 académiciens présents : il fallait donc 16 voix pour être élu. Au premier tour, Ém. Deschamps avait 2 voix ; Victor Leclerc 14 et Empis 15.

Lamartine et Ballanche arrivent à la fin du 1er tour. M. Thiers arrive au commencement du second, ce qui fait 34.

2e TOUR

Émile Deschamps	2	voix
Empis.....	18	»
V. Leclerc.....	14	»

M. Empis est élu...

En sortant, ajoute Hugo, j'ai rencontré Léon Gozlan qui m'a dit : — Eh bien ! — J'ai répondu : il y a eu élection. C'est Empis.

— Comment l'entendez-vous ? m'a-t-il dit.

— Des deux manières.

— Empis.

— Et tant pis [2].

1. Alexandre Cosnard, un de ses amis versaillais, fâché des échecs répétés du spirituel et charmant homme, l'en voulut consoler un jour et fit pour lui ce joli quatrain :

Poète tragique et comique,
Homme de bon ton et de bien,
Seriez-vous trop académique
Pour être académicien ?

(Fragments inédits. Collection Paignard.)

2. Au sujet d'Empis qui fut en compétition avec Arsène Houssaye pour la direction du Théâtre-Français, cf. Arsène Houssaye, *Confessions*, t. II, p. 391.

Cf. L'*Artiste*, nov. 1847, p. 157. Dans la *Revue de la Semaine* :

Cette bonne académie — française ! elle a fini l'année 1847 en recevant — solennellement M. Empis, et Elle commence l'année 1848 en nommant M. Vatout.

M. Vatout a eu 18 voix, M. A. de Musset en a eu... deux. M. Vatout est donc neuf fois plus digne que M. de Musset selon l'Académie.

. . . . . .

Une femme d'esprit, songeant à M. Émile Deschamps, toujours en verve, qui aux précédentes nominations a obtenu successivement quelques voix de moins et qui cette fois-ci n'en a pas eu du tout, s'est écriée : — Ce pauvre M. Deschamps, qui a une extinction de voix !

Cette petite note est probablement d'Arsène Houssaye. En tous cas, il s'attribue le mot. Cf. *Les Confessions, souvenirs d'un demi-siècle*, 1830-1880, tome II, p. 257-258.

Il ne pouvait déplaire au spirituel vaincu de tant de luttes académiques que le symbole de ses mésaventures fût un trait d'esprit qui le vengeât d'un de ses plus médiocres concurrents et que le bon mot vengeur partît des lèvres de son ami Victor Hugo.

CHAPITRE V

I. La société mondaine sous Louis Philippe. Quelques « Salons » fréquentés et jugés par Émile Deschamps. — II. Le salon russe de la princesse Mestschersky. Cosmopolitisme et esprit français. — III. Émile Deschamps et le « Dandysme ».

I

C'est une des grâces d'Émile Deschamps, ambitieux candide, d'avoir moins bien su faire sa cour à la renommée qu'à ceux qu'il aimait. A l'âge où il aurait voulu forcer les portes de l'Académie, les idées libérales qui avaient nourri sa jeunesse y florissaient. On se rappelle qu'il aurait pu sympathiser avec Stendhal sous la Restauration et faire partie du groupe des Rémusat et des Stapfer. Avec un peu plus de méthode et d'application dans l'étude des littératures européennes, ce libre esprit aurait été un des plus brillants rédacteurs du *Globe*, mais les goûts du mondain l'emportèrent sur les velléités du penseur. Il sacrifia les suffrages des doctes aux fêtes qui l'accueillaient dans certains salons légitimistes ou simplement conservateurs. Il y retrouvait d'abord de vieux amis ; et puis, les compliments des dames, le miel de leurs louanges, retinrent le bel esprit ; et, tandis que Saint-Marc Girardin, Patin, entraient à l'Académie et que Victor Hugo et Lamartine renonçaient à la faveur des salons pour briguer celle d'un monde autrement vaste et redoutable, le libéral qu'était Émile Deschamps, demeura en somme sous la Monarchie de Juillet, fidèle au monde un peu restreint, élégant et fermé, qui avait naguère souri au premier essor du mouvement poétique, mais s'était promptement alarmé de ses audaces [1].

L'âge de la retraite, les premières atteintes de la maladie allaient

1. Comte Antonin d'Indy. *Interviews rétrospectives, pochades et croquis.* Paris, Ollendorff, 1894, in-16, p. 138-141. — Voir aussi dans le 76e chap. de son *Livre de bord* le jugement d'Alphonse Karr sur Emile Deschamps. Il fait suite à la 37e année de ses *Guêpes.* Paris, 1875. In-8°, p. 313-320. « Il aimait, dit-il, à aimer et à admirer ».

bientôt arracher Émile Deschamps aux délices de cette vie mondaine. Avant de le suivre à Versailles et d'achever en sa compagnie le voyage que, suivant l'expression de Vigny, son charmant esprit lui fit faire à travers le siècle, nous nous arrêterons un moment à décrire cette société du règne de Louis-Philippe [1], dont on a si injustement médit, qu'Émile Deschamps a bien connue et dont il a été une des brillantes parures.

Mme de Girardin, la belle Delphine Gay, « vrai pendant en femme d'Émile Deschamps en homme », suivant le mot de Lamartine, et qui depuis le temps lointain où elle lisait ses premiers vers dans le salon de la rue Saint-Florentin, était devenue un des plus pénétrants chroniqueurs du Paris de 1840, a finement analysé les éléments divers et peu cohérents dont se composait la société parisienne après la Révolution de Juillet. Elle y distingue au moins deux sortes de mondes, fort différents, éprouvant l'un pour l'autre, « un mépris mutuel plein de sympathie, une pitié réciproque et d'une égalité visible [2]... » A la frontière de ces deux mondes, l'aristocratie boudeuse et la bourgeoisie régnante, qui formaient les deux pôles du Paris de Louis-Philippe, il faut se représenter la foule innombrable des ambitieux de tout genre, que Balzac a si bien su peindre, jolies femmes et gens d'esprit, avec ou sans naissance, qui venaient du fond de la province ou des quartiers pauvres de la grande ville, tenter différemment fortune et remplir les carrières du théâtre, de la politique, de la finance et de la littérature.

Émile Deschamps, que son éducation, sa naissance, et l'élégance morale de son caractère protégeaient contre les atteintes de ce troisième monde, a pu le traverser comme Alfred de Vigny et plus fréquemment encore, sans y contracter les habitudes fâcheuses d'Alfred de Musset. Il fut en relations amicales avec des *dandys* [3] comme Roger de Beauvoir, des journalistes et des gens de théâtre comme Méry et Véron, sans cesser d'être un aristocrate de culture, de manières et de ton. C'est bien ainsi qu'il apparaît dans le beau portrait que fit de lui le peintre Champmartin, et qui fut exposé au Salon de 1840 [4].

1. Cf. *Revue de Paris*, 15 juillet 1853 : *Les Hommes et les mœurs sous le règne de Louis-Philippe*, par Hippolyte Castille.

2. *Le Vicomte de Launay. Lettres parisiennes*, par Mme Émile de Girardin. Paris, 1868, tome I, lettre VI (15 mars 1837), p. 91-92.

3. Jacques Boulenger. *Sous Louis-Philippe. Les Dandys* : George Brummell, esq. — Le comte d'Orsay. — « Milord Arsouille ». — Eugène Sue. — Barbey d'Aurevilly, etc... Paris, 1907, in-16.

4. Cf. notre *Deschamps dilettante*, et Auguste Ehrhard. *L'Opéra sous la direction de Véron*, ch. III, de : *Une Vie de danseuse : Fanny Elssler...* Paris,

Le monde aristocratique, en dépit de la liberté d'esprit du poète, ne cessa jamais de l'accueillir. Il avait souvent rencontré, sous Charles X, le comte de Peyronet, chez son ami Rességuier. Il resta fidèle, sous Louis-Philippe, au ministre du roi déchu. On l'entendit souvent dans le salon du duc de Fitz-James, légitimiste *ultra*, faire l'apologie du romantisme et l'éloge de V. Hugo. Il demeura jusqu'à sa mort le familier de deux grandes dames, dont il était le poète préféré : la princesse de Beauvau et la princesse de Craon. — Nous avons mis en lumière, dans notre étude sur les relations d'Émile Deschamps avec les peintres et les musiciens, le rôle important qu'il a joué, sous la Monarchie de Juillet, dans le développement de la vie artistique. Il nous suffit de rappeler ici le succès de ses romances, mises en musique par les plus grands musiciens du temps, Niedermeyer, Meyerbeer, Berlioz. Les vers d'Émile Deschamps furent peut-être avec ceux de Lamartine et d'Hugo les plus « chantés » de la période romantique [1]. Nous avons nommé la princesse de Beauvau et la princesse de Craon, parce qu'elles honoraient le poète d'une amitié qui ne vieillit pas [2]. Mais on lui faisait fête dans le salon de Mme de La Bourdonnaye comme dans celui de la duchesse de Rauzan. Ces deux salons étaient un peu graves ; on y causait plus volontiers et la politique l'emportait sur les arts. Chez Mme de Vergennes, les artistes se mêlaient aux gens du monde, on y lisait les vers de Soumet, de Guiraud, de Rességuier, de Deschamps, de Musset. Chez Mme de Mirbel [3] on chantait : Niedermeyer et Pauline Duchambge y étaient

Plon-Nourrit, 1909, in-16. — A propos du dilettantisme français au milieu du XIXe siècle, cf. une autobiographie curieuse : *Saltimbanques et marionnettes, impressions, digressions et récits*, par Auguste Avril... Paris, Michel Lévy, 1867, in-18. Cette autobiographie n'est que d'un dilettante ; autrement vaste est l'intérêt qu'offre le roman que publia, en 1840, Dargaud, le « philosophe enragé », le « confident » de Lamartine, qui eut une si grande influence sur la « vie intérieure » du poète. Cf. *George, ou Une âme dans le siècle*, par J.-M. Dargaud. Paris, E. Legrand, 1840, 2 vol. in-8°. Sur le fond d'un roman d'amour, inspiré par ceux de G. Sand, se détachent de curieux chapitres qui sont des tableaux de la société sous Louis-Philippe : succession de portraits groupés en séries, poètes, critiques, philosophes, historiens, hommes politiques, et de dialogues sur les problèmes religieux et sociaux. On connaît, d'après l'étude de M. Des Cognets sur la *Vie intérieure de Lamartine*, l'attachante personnalité du bourguignon Dargaud, plein de talents divers, poète, historien, philosophe, âme ardente, un des promoteurs de l'idéalisme républicain. Son romantisme fait antithèse avec celui d'un pur artiste comme É. Deschamps.

1. Nous en avons fait la preuve dans notre *Deschamps dilettante*.

2. Tradition orale conservée dans la famille Paignard et dont témoigne la correspondance inédite.

3. Mme de Mirbel, femme du botaniste qui fut sous l'Empire et la Restauration professeur à la Faculté des Sciences de Paris et au Jardin des Plantes, était

particulièrement goûtés. Mais le salon où l'on entendait de la véritable musique était celui de Mme d'Agoult (Daniel Stern). Chez cette grande dame, une des plus originales individualités féminines du XIXe siècle, on exécutait la *Symphonie fantastique* de Berlioz, les *Masurkas* de Chopin, les *Études* de Hiller, les *Lieder* de Schubert, dont Émile Deschamps avait traduit les paroles en vers français [1]. Mais, dans ce monde aristocratique, le goût suivait les caprices de la mode, et la plus intelligente des maîtresses de maison ne réussissait pas toujours à épargner à un grand poète de désagréables mécomptes. C'est ainsi qu'un soir, chez la vicomtesse d'Agoult elle-même, devant un auditoire brillant où se trouvaient le comte et la comtesse de Montault, la marquise de Castelbajac, la comtesse de La Rochefoucauld, la comtesse de Luppé, Mesdames de Caraman, d'Orglandes, de Gramont, etc., Alfred de Vigny lut son poème : *la Frégate*, qui fut accueilli par un silence glacial. « Ma *Frégate* a fait naufrage dans votre salon, lui dit A. de Vigny en se retirant ». — Et comme il venait de sortir : « Ce monsieur est un amateur ? » aurait dit l'ambassadeur d'Autriche.

Émile Deschamps aimait le monde, mais il jugeait comme il convient cette élégante cohue de gens riches et titrés. Plus tard, quand il évoquera le souvenir des maisons où se conservaient, au milieu de ce siècle troublé, les traditions de l'ancienne société polie, il citera deux ou trois noms, rappellera Mme de Virieu, Mme de Circourt et surtout Mme Récamier et Mme Swetchine, l'une « la Française charmante et fêtée » ; l'autre, « la grande Russe si honorée qu'elle en est invoquée ». Mme Récamier et Mme Swetchine, dira-t-il, « se complètent l'une par l'autre, et donnent chacune à son point

très liée avec la famille Deschamps. Peintre de talent, apparentée au général de Monthion, elle avait accès à la cour. Au salon de 1819, dont Émile Deschamps fit le compte rendu (cf. notre *Deschamps dilettante)*, elle donna le portrait en miniature du roi Louis XVIII. — Après 1830, elle accueillit chez elle les artistes. Champmartin, qui fit le portrait d'Émile Deschamps en 1840, était un des familiers de son salon. On a d'elle les portraits de Charles X, du duc de Fitz-James, du duc Decazes, du Cte Demidoff, de Louis-Philippe, du duc d'Orléans, de Fanny Elssler, d'Émile de Girardin. Elle mourut en 1849.

1. Daniel Stern. *Mes Souvenirs*, p. 338-344.

Il faut lire aussi : *Les Salons d'autrefois*, par la Csse de Bassanville, 4e série. Elle parle notamment du salon de Mme Boscari de Villeplaine, très liée avec Émile Deschamps. Dans ce salon de la place Vendôme se rencontraient le faubourg Saint-Germain et la noblesse de finance : on y voyait la princesse de Liévin, la Csse Apponyi, femme de l'ambassadeur d'Autriche, la princesse de Ligne, amie du Vte d'Arlincourt, M. de Morny, M. Vatout, ami personnel de Louis-Philippe, le major Frazer, un des dandys les plus à la mode. Cf. l'ouvrage de Jacques Boulenger cité plus haut, et celui de Victor Du Bled : *La Société française du XXe siècle. 8e série.* Paris, Perrin, 1912, in-8.

d'optique, une des faces parfaites de la société et de l'esprit de notre époque [1]. »

La mort, dira-t-il encore, en frappant ces deux femmes célèbres, a frappé au cœur la société parisienne : elle a fermé deux des quatre ou cinq salons encore ouverts aux belles conversations, où, comme dans un saint asile ou sur un terrain neutre, les hommes éminents de tous les partis et de toutes les patries, aimaient à se rencontrer, dépouillant jusqu'au moindre antagonisme, pour ne mettre en commun que la variété de leur esprit et de leurs connaissances, et ces sympathies cachées qui, entre personnes supérieures, sont toujours prêtes à éclater dans une atmosphère favorable. C'est ce que leur offraient si merveilleusement Mme Swetchine et Madame Récamier, à des titres divers, mais égaux, car l'égalité n'existe qu'à la condition de la non-ressemblance [2].

Émile Deschamps fait ensuite, en s'inspirant de leur souvenir, un portrait de la maîtresse de maison idéale [3].

Quelques femmes du grand monde, Mesdames de Vogüé, de Radepont, d'Osmond, remplissaient certaines des conditions requises par Deschamps. C'était un rendez-vous de fine élégance, d'esprit, d'urbanité que le salon de la duchesse de Castries, dépeinte par Balzac sous les traits de la duchesse de Langeais.

La bourgeoisie cultivée pouvait lui opposer le salon de Mme Jaubert, « la marraine de Musset », la sœur d'Alton-Shée, qui accueillait chez elle ces brillants habitués des fêtes de l'esprit : le prince et la princesse Belgiojoso, Berryer, Chenavard, Malitourne, Henri Heine et tant d'autres [4]. Mais aucun de ces salons n'avait pu acquérir dans la société, beaucoup trop mélangée, il est vrai, du règne de Louis-Philippe l'autorité et l'universalité de celui de Mme Récamier. Seulement son prestige, à la fin de la Monarchie de Juillet, s'éteignait.

La vieillesse et la maladie s'étaient installées à l'Abbaye-aux-Bois. Chateaubriand, après avoir mis la dernière main aux *Mémoires d'outre-tombe*, attendait la mort dans un silence farouche, insensible aux hommages dont son amie savait encore le faire entourer. La mort

1. Les citations précédentes et les fragments qu'on va lire sont empruntés à une étude publiée en 2 articles par Émile Deschamps dans le *Bulletin du bibliophile*, 1860 et 1861. Le poète y rend compte de l'ouvrage suivant qui venait de paraître : *Madame Swetchine, sa vie et ses œuvres*, publiées par M. le comte de Falloux. — La même année avaient paru les *Mémoires de Madame Récamier*, publiés par sa nièce, Mme Ch. Lenormant. Deschamps, dans la même étude, parle de ce second ouvrage. Dans le *Bulletin* de 1863 il rendit compte du *Journal de la conversion de Madame Swetchine* et, dans celui de 1864, de l'ouvrage d'Ernest Naville, intitulé : *Madame Swetchine, esquisse d'une étude biographique.*

2. *Bulletin du bibliophile*, 1860.

3. *Ibidem.*

4. *Souvenirs de Mme C. Jaubert... Berryer*, 1847 et 1848, *Alfred de Musset, Pierre Lanfrey, Henri Heine...* Paris, J. Hetzel (1881), in-8.

survint le 4 juillet 1848, et Mme Récamier ne lui survécut pas plus d'un an.

Émile Deschamps se plaisait à rappeler l'impromptu que lui avait inspiré jadis, lors de sa première visite à l'Abbaye-aux-Bois, cette Dame sans rivale :

Celle qui, sous les bois de l'antique Abbaye,
Projette un pur reflet de grâce et de beauté,
Sans commander jamais, à toute heure obéie,
Je l'ai vue exerçant sa douce royauté.
L'Ange de bienveillance est assis auprès d'elle,
Et le Génie, un jour, enchaîné sur ses pas,
Forme autour de sa vie une garde fidèle,
Que, dans leurs palais d'or, d'autres reines n'ont pas [1].

Émile Deschamps était à sa place dans le salon littéraire de Mme Récamier. On est un peu surpris d'apprendre qu'il fréquenta celui de Mme Swetchine, un salon tout religieux. Il y fut conduit par ses amis Rességuier et Montalembert. Il était venu, dans l'hôtel de la rue Saint-Dominique, voir une noble dame étrangère et goûter « au meilleur thé de l'Europe ». La sympathie, qui l'attirait vers le comte de Falloux, le retint ; la spiritualité qui émanait de la « grande Russe », et la grâce peut-être aussi, firent le reste. Il est certain que l'aimable voltairien demeura sous le charme.

On aime à se représenter Voltaire, disait Chateaubriand, dans la compagnie des Pascal, des Arnaud, des Nicole, des Boileau, des Racine ; c'est alors qu'il eût été forcé de changer de ton [2].

Deschamps n'eut pas besoin de changer de ton pour s'entretenir avec le Père Lacordaire, ni même pour parler avec Mme Swetchine, car ce qui est de l'âme était pour lui chose sacrée [3].

1. *Bulletin du bibliophile*, 1860.
2. *Génie du Christianisme*, IIe partie, livre I, ch. v.
3. Il nous aurait plu de trouver quelques traces de ses relations avec la famille du duc de Broglie. Son culte pour le souvenir de Mme de Staël aurait pu le faire admettre dans ce grand salon politique et l'ami de Mme Swetchine et de Mme de Circourt aurait trouvé grâce devant la charmante comtesse d'Haussonville. Mais les poètes romantiques étaient peu appréciés dans ce milieu doctrinaire. Doudan, qui était l'oracle littéraire du salon, ne nomme pas une fois Émile Deschamps dans la *Correspondance*. « Je ne crois pas qu'il l'eût beaucoup goûté », nous écrit M. Achille Taphanel, que nous avons consulté sur ce point comme sur tant d'autres. Cela ne nous a pas empêché de comparer maintes fois Émile Deschamps avec « ce délicat né sublime » comme Ste-Beuve définit Doudan. M. le prince Emmanuel de Broglie nous a confirmé l'opinion de M. Taphanel. Jamais il n'a entendu dire qu'Émile Deschamps ait été l'hôte des salons du duc de Broglie et de Mme d'Haussonville.

Quand, de 1860 à 1864, il rendit compte des œuvres de cette grande dame mystique publiées par M. de Falloux, et qu'il parla du « Journal » de sa conversion [1], il sut mettre en lumière la beauté de ce drame intime, qui passe en intérêt le plus attachant des romans psychologiques. — Mme Swetchine s'était donnée tout entière au catholicisme, qu'elle avait embrassé, non par entraînement, mais par une conviction acquise au prix d'immenses études. « Elle ne quitta l'Église grecque, son Église héréditaire, pour l'Église romaine, dit Deschamps, qu'après le *fiat lux* de son intelligence [2]. » Elle était pieuse et même dévote et cependant elle restait pleine de bienveillance envers ceux qui n'avaient pas résolu dans le même sens qu'elle le plus grave problème de la vie. Or, pour cela Deschamps la donnait en exemple :

Mme Swetchine, en toutes choses qui ne touchent pas la morale, écrit-il, était impartiale et tolérante, non par indifférence, grand Dieu ! elle, la passion même, mais à force de supériorité.

Il constate finement que chez elle « la conviction acquise par de longues études était arrivée par le raisonnement à l'état de passion ». Mais il ajoute, et c'est pour cela qu'il l'aimait :

Tel était son suprême bon sens que, bien qu'elle se fût donnée de cœur à l'opinion royaliste et légitimiste, elle fut toujours incapable d'une complaisance pour les fautes de ses amis, comme de la moindre iniquité à l'égard de ses adversaires [3].

Émile Deschamps a toujours compris qu'on fût d'un parti ; ce qu'il n'admettait pas, c'était l'esprit de parti. Il se plaisait à répéter :

Que Dieu garde toujours votre âme et vos écrits
De l'esprit de parti... le plus sot des esprits.

Mme Swetchine avait aussi, parmi tous les dons de sa nature, des qualités qui enchantaient Émile Deschamps : elle aimait les lettres et savait écrire :

Elle était sensible, dit le comte de Falloux, aux mâles beautés de Dante et de Shakespeare, comme à la perfection exquise des écrivains du XVIIe siècle. Elle appréciait Gœthe et Schiller, autant comme les révélateurs des souffrances intimes de leur pays et de leur temps que comme des écrivains purement classiques. Ainsi que toute personne d'un jugement éclairé et sûr, elle tenait à la composition et à la forme.

Deschamps qui appréciait chez elle ce sens littéraire et poétique, regrettait que son mysticisme et les habitudes ascétiques de sa vie

1. *Bulletin du bibliophile*, 1860 à 1864.
2. *Ibidem*, 1860.
3. *Ibidem*, 1861.

l'eussent empêchée de le développer librement. C'est ainsi qu'il nous dit avec son ironie coutumière :

Elle en est à demander avec quelque crainte à la princesse Alexis Galitzine la permission de lui envoyer *Flavien*, un livre aussi beau que chrétien d'Alexandre Guiraud (et qu'elle trouve tel), parce que cet ouvrage porte le titre de roman. Il y a ici place pour un petit sourire ; car enfin la littérature dite profane, en opposition avec la littérature sacrée, ne veut pas dire absolument littérature impie ou immorale. Mais que sait-on ? Les plus saintes vertus tiennent peut-être à certains scrupules, qui semblent quelque peu inexplicables au commun des mortels [1].

Ce que Deschamps admire chez elle sans réserve, c'est le don d'écrire :

Ce qui frappe tout de suite, dit-il, et émerveille continuellement dans la correspondance de Mme Swetchine, c'est la saine beauté du langage. On dirait des lettres écrites dans les plus grandes années du grand siècle. C'est là le privilège des étrangers d'un esprit supérieur, et surtout des Russes et des Polonais, qui ont choisi notre idiome pour manifester leur talent. Comme ils l'ont appris et étudié dans nos auteurs les plus consacrés, ils gardent les belles et irréprochables habitudes du grand style, sans aucun alliage des fantaisies grammaticales que notre littérature contemporaine a successivement adoptées et pour la plupart rejetées, ainsi que des modes nouvelles et bientôt vieillies. — Si dans cette façon magistrale d'écrire, la diction perd quelques friandes saveurs d'actualité, elle y gagne bien davantage en grâce durable et en solide agrément [2].

Enfin Mme Swetchine était gaie et spirituelle. En fallait-il davantage pour retenir Émile Deschamps ? Elle était gaie, en dépit des souffrances que lui infligeait une santé déplorable, et Deschamps nous rapporte ce trait malicieux contre les médecins, qu'il recueillit, nous dit-il, dans un des entretiens qu'il eut avec elle :

La médecine est un art qu'on exerce, en attendant qu'on le découvre.

Une autre fois, comme on parlait devant elle de la dernière Révolution, un grave étranger aurait dit : « Le doigt de Dieu est là » et Mme Swetchine se serait plu à reprendre le mot d'un de ses amis : « Dieu... il y a mis les quatre doigts et le pouce ! [3] »

Nous nous souvenons, écrit Deschamps, que c'est Madame la Victesse de Virieu qui rapporta ce mot d'un de ses oncles à Mme Swetchine. L'oncle avait beaucoup d'esprit comme la nièce en a toujours. C'est elle aussi, longtemps auparavant, qui avait fait à Mme Swetchine le glorieux cadeau de M. de Falloux et de M. le vicomte de Melun. Madame de Virieu, qui

1. *Bulletin du bibliophile*, 1861, p. 716.
2. *Bulletin du bibliophile*, 1861.
3. *Ibidem.*

a encore aujourd'hui, comme Mme la Csse de Circourt, un des derniers salons qui survivent en France, pouvait sans se faire tort partager avec d'autres ses plus brillants habitués de ses *brillantes* matinées [1].

Mme de Virieu était la cousine de Lamartine ; quant à Mme de Circourt, elle était Russe comme Mme Swetchine, et son mari, le comte de Circourt, était l'ami du grand poète. C'est lui que Lamartine chef du Gouvernement provisoire en 1848, avait envoyé, comme ambassadeur à Berlin. Cette femme distinguée mourut en 1861.

Son salon, écrit Deschamps, vient de se fermer lui-même, avec les yeux de cette dame si gracieusement éminente, si bienveillante pour tous, amie si dévouée de quelques-uns, spirituelle dans la haute acception du mot, si instruite sans le montrer ni le cacher, et qui réunissait autour de son amabilité et de ses souffrances, l'une aussi fidèle que les autres, tout ce que notre époque a de plus éclatant par les mérites et les distinctions de toute nature [2].

II

On a dit de Mme de Staël qu'elle était un esprit européen dans une âme française. Cette définition s'appliquerait heureusement à Émile Deschamps.

La curiosité de son esprit dépassait les livres et s'étendait aux individualités les plus diverses. Il était en relations avec presque tous les étrangers de distinction qui habitaient Paris à cette époque [3]. Le charme de leurs rapports, la finesse et la variété de leur culture et la

1. *Ibidem* et voir aussi : *Académie des jeux floraux, concours de* 1883 : *de l'action exercée par les Salons sur les lettres françaises pendant la première moitié du XIXe siècle, discours...* par Mgr J. Tolra de Bordas. Toulouse, 1883, in-8°. Quelques mots sur Émile Deschamps, p. 55, sur Mme de Circourt, p. 69.

2. *Bulletin du bibliophile*, 1863.

3. Voir notre *Deschamps dilettante*. Nous n'avons pu réussir à savoir si Émile Deschamps avait eu des relations personnelles avec le comte Orloff. Ce grand seigneur s'occupa pendant la Restauration de faire connaître en France les poètes russes. C'est sous sa direction que fut publié en 1825 l'ouvrage suivant : *Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff, et imitées en vers français et italiens par divers auteurs, précédées d'une introduction française de M. Lémontey et d'une préface italienne de M. Salfi, publiées par M. le comte Orloff*. Paris, Bossange, 1825, 2 vol. in-8°.

On trouve aux pages 292-293 du tome II la fable *l'Ane et le rossignol* traduite par Émile Deschamps. Faut-il en induire qu'il a connu le comte Orloff et qu'il a fait partie de cette « société d'hommes de lettres français, auxquels le comte Orloff, seigneur russe, amateur éclairé de la littérature des deux nations, fournit les traductions en prose » — société dont parle le prince Élim Mestscherski dans

sympathie, qui les attirait vers la France, faisaient même illusion à Deschamps, qui, par un sentiment de sociabilité tout français, se refusait à voir en eux des étrangers, car, disait-il, « n'est-on pas compatriote, lorsqu'on a les mêmes mœurs, les mêmes idées, les mêmes goûts et le même langage, sinon la même langue ?... » Il allait même plus loin dans son cosmopolitisme ingénu :

Quand reconnaîtra-t-on (en réservant le cas de guerre) qu'il n'y a dans toute l'Europe qu'une seule patrie par chaque couche d'éducation ? patrie intellectuelle et philosophique qui ne se démembre, ni ne s'allonge au gré des caprices de la diplomatie, et où l'on obtient le privilège de la naturalisation, en justifiant seulement du *cens* moral. Certes, un ruisseau, une cloison quelquefois séparent plus les hommes que ne font les Alpes et les mers [1].

son discours de l'Athénée de Marseille ? (Voir *Les Poètes russes*, par Élim Mestscherski, Paris, 1846, tome I, p. xxxvii.)

M. André Mazon, ancien secrétaire-bibliothécaire de l'École spéciale des langues orientales vivantes, actuellement professeur de littérature slave à l'Université de Strasbourg, auteur d'une étude magistrale sur *Ivan Gontcharov, un maître du roman russe* (Paris, 1904, in-8°), consulté par nous sur ce point comme sur tout ce qui concerne le prince Élim Mestscherski, laisse la question pendante.

Sur le comte Grégoire Vladimirovitch Orloff, voir le tome VI du *Sbornik* de la section de langue et de littérature russes de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg.

Ce que M. Mazon a pu nous dire des relations d'Émile Deschamps avec la Russie est pour nous du plus grand intérêt. Notre poète avait d'autres amis russes que le prince Élim et ses amis le faisaient connaître en Russie. Les *Sankt-Petersbourgkiia Vědomosti* (journal de Saint-Pétersbourg) publiaient en 1852, 1er novembre, n° 246, la traduction du *Vaisseau fantôme* de Lermontov par Deschamps, avec grands éloges et le texte publié dans le journal russe comprenait une strophe finale qui ne figure pas dans les *Poètes russes*, tome II, p. 375, et qui parut pour la première fois en France dans l'édition des *Œuvres complètes* de Deschamps en 1872, tome II, p. 123.

Nous avons trouvé dans l'*Ariel, journal du monde élégant*, n° du 30 mars 1836, cette pièce de vers d'Émile Deschamps : *A M. de Miatlev, qui a traduit mes poésies en russe.*

Toute fière d'un tel hommage,
Ainsi refaite à votre image,
Ma poésie humble en naissant,
Sous son habit russe doit être
Belle... à ne pas la reconnaître.
C'est ce qui m'arrive à présent.

Sûre à ce prix qu'elle est charmante,
Mon ignorance la tourmente,
La froisse des mains et des yeux ;
Elle m'échappe, ombre légère,
Et de sa splendeur étrangère
Se fait un voile radieux.

Telle une beauté sous le masque :
Le caprice ardent et fantasque
La tourne et retourne cent fois,
On brûle d'en voir quelque chose,
Et l'élégant domino rose
Nous dérobe jusqu'à sa voix.

Mais à sa molle et svelte allure,
Aux parfums de sa chevelure,
A je ne sais quel vague attrait,
On s'aperçoit, avec ivresse,
Qu'il s'agit d'une enchanteresse
Et que tout le cœur s'y prendrait.

ÉMILE DESCHAMPS.

1. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. III, p. 185.

En vérité, voilà du Deschamps tout pur : une idée ingénieuse, profonde même, relevée... ou gâtée..., suivant les goûts, par un calembour. Ce qui gêne à la lecture, amusait dans les conversations, où cet homme, qui avait tous les genres d'esprit, était un merveilleux *excitateur*.

Il y avait, autour de 1840, un salon, russe encore, où se réunissaient les illustrations de l'époque. Émile Deschamps y était naturellement accueilli : c'était le salon des Mestscherski.

La princesse Catherine recevait l'hiver à Paris, rue de la Ferme-des-Mathurins et, l'été, à Sèvres, dans une charmante villa, qui donnait sur le parc de Saint-Cloud. — Son fils, le prince Élim, attaché à l'ambassade de Russie [1], était l'auteur d'un recueil de vers, les *Boréales*, qui passait pour avoir été corrigé par Deschamps lui-même [2]. Ce dernier comptait parmi les intimes de la maison. Quand la comtesse Dash, décrivant dans ses *Mémoires* la vie mondaine sous Louis-Philippe, en vint à parler de Mestscherski, c'est auprès d'Émile Deschamps qu'elle alla s'informer :

1. Le rôle du prince Élim Petrovitch Mestscherski comme attaché d'ambassade serait à étudier. M. André Mazon, qui a publié dans les *Feuilles d'histoire*, année 1914, t. XII, n° 7, *le Rapport d'un russe* [*le comte Iakov Nikolaévitch Tolstoï*] *sur l'instruction publique en France en* 1842, nous rapporte que le prince Élim fit offrir au ministre Ouvarov, qui élaborait en 1833 la création d'un organe officiel d'information scientifique, ses services en qualité de correspondant.

L'offre fut acceptée, écrit M. Mazon, et, trois années durant, de 1834 à 1836, le prince Élim, patriote ardent et poète délicat... adressa au ministre russe une correspondance régulière sur le mouvement des livres et des idées en France. De cette correspondance, les archives du ministère de l'instruction publique n'ont gardé, à vrai dire, que d'insignifiants fragments, et si la plus grande partie en a dû être reproduite, sans signature d'auteur, dans la *Revue du ministère de l'Instruction publique*, tous éléments d'identification nous font malheureusement défaut. Il n'en est pas moins permis d'assurer que le prince Élim joua un rôle capital dans l'histoire des relations intellectuelles de la France et de la Russie. Ce fut lui qui, un des premiers avec le comte Orloff, fit connaître aux Français la littérature russe ; ce fut lui aussi qui, admirateur sincère de Joseph de Maistre et du vicomte de Bonald, donna, dans des lettres à des amis appelées à voir bientôt le jour, le prototype de quelques-unes des formules du credo russe et orthodoxe des slavophiles. En note : *Le prince Elim Mestscherski, ouvrage en préparation. Ed. Champion, éditeur.*

M. André Mazon écrivait ceci en juillet 1914. La guerre lui a imposé d'autres soins. Nous, qui connaissons les services que le jeune savant a rendus en Russie même à la France, et les souffrances qu'il a endurées pour son pays, nous souhaitons que la paix lui permette de reprendre, parmi ses travaux d'histoire littéraire, l'étude projetée sur le prince Élim et son rôle d'intermédiaire entre la France et la Russie. Lire dans la *Nouvelle biographie générale*, t. XXXIV, p. 645, le petit article consacré à : *Mécherski* [*sic*].

2. Dans tous les cas, notre poète ne fut pas étranger à la publication de ce recueil, comme en témoigne la lettre suivante du prince Élim à Deschamps, datée de Saint-Pétersbourg, le 6/18 janvier 1838.

Cher Émile, voici mon ouvrage ; je vous lance ma bordée de vers, sans savoir comment elle sera reçue, mais c'est que j'ai si grande foi en votre obligeance, je crois si aveuglément à votre amitié que je me réponds pour vous. — Et puis, si vous n'avez pas la possibilité ni de vous

... Je fais un grand livre qui s'appelle les *Mémoires des autres*, lui écrit-elle. Remarquez bien que ce ne sont pas les miens. Il va sans dire que j'y parle de vous. J'ai déjà raconté comment nos familles s'étaient connues dans les Domaines. A présent j'en suis au salon de nos pauvres Mestschersky, où vous occupiez une des premières places. Je dis mes impressions, ce que je sais, ce n'est pas assez encore. Je voudrais sur vous des détails qui ne courent pas toutes les biographies, des choses intimes qui

occuper de cette publication, ni même de revoir avec attention mes manuscrits, je sais que vous voudrez toujours vous charger de trouver quelqu'un qui me rendra ce service, sans que toutefois personne puisse vous *remplacer*.

Ce que je vais dire ici des détails matériels de ma publication servira donc soit à vous, soit à ce quelqu'un que j'aimerais à vous devoir, au *Deo ignoto*.

Bien que mon volume soit *des vers* et que même la bonne poésie trouve difficilement des éditeurs par le temps qui court, je crois que je serai plus heureux que beaucoup d'autres. Julvécourt a bien trouvé à imprimer sa *Balalaïka*[1]. Et puis, mon nom tout minime qu'il soit en littérature est déjà connu à Paris, ensuite je suis Russe. Oh !!! — Après, je suis Prince : Oh ! Oh ! — enfin, il s'agit de plus de mille vers traduits d'une poésie inconnue : Ah !... Tout cela pris ensemble est fait pour éveiller la curiosité et attirer les gobe-mouches. Et surtout la courtoisie française, tant d'écrivains qui furent mes amis, ne me laisseront pas manquer d'articles dans les journaux, choses si précieuses pour un éditeur.

Je ne prétends pas vendre mon manuscrit ; je l'abandonne à celui qui se chargera de le publier. Cependant, cher ami, s'il vous paraissait que mon ouvrage pût espérer quelque succès, et que partant on pourrait faire quelques conditions au libraire, voici mes conditions.

St-Félix, je le sais, vous doit une petite somme d'argent. Ne pourriez-vous pas vous arranger de sorte que cette dette vous fût payée sur mon ouvrage ? Cela me ferait bien plaisir. N'en parlez pas à St-Félix. Puis je tiendrais à recevoir gratuitement 25 exemplaires à ma disposition, sans compter quelques exemplaires que je voudrais distribuer en France... Passons à la question typographique.

Je voudrais que le volume eût le format et le caractère des *Voix Intérieures* et le même papier s'il se peut ; qu'il eût également 18 ou 20 vers par page, là où il n'y a pas des intervalles de strophes ou d'alinéa, que la distance de ces intervalles fût la même que dans le livre d'Hugo... Les épigraphes doivent être placées sur la page en regard comme dans mon manuscrit. Je voudrais surtout que la ponctuation fût bien *soignée*, et l'orthographe des noms propres et autres fidèlement reproduites, d'après celle que j'ai adoptée. L'enveloppe du livre devra avoir la couleur la plus usitée et ne porter que le titre seul, *sans agréments typographiques*, la plus détestable chose que je connaisse après un livre détestable. Les trois manuscrits ne doivent former qu'un volume et doivent se suivre dans l'ordre indiqué à la *fable* qui se trouve placée à la fin des *Études russes*. Voilà bien des minuties grandement ennuyeuses ; comment faire ? C'est un superflu de détails qui me semble indispensable.

Pauvre Émile ! que je vous plains ! à propos il me vient une idée et une peur : que serait-ce si vous n'aviez pas reçu la lettre que je vous ai écrite il y a 8 jours ? — Là je vous ai parlé de l'ouvrage en lui-même et vous ai annoncé mon envoi, cette lettre n'est que la continuation de la précédente. Cependant j'espère que les postes de Russie ne m'auront pas joué ce vilain tour et je poursuis comme si j'avais la certitude que cette lettre vous fût parvenue.

Vous trouverez, je crois, le mécanisme de mes vers assez soigné ; c'est pour la première fois que j'ai eu le loisir de m'adonner à mon goût *versificateur*, et j'espère aller de mieux en mieux si le temps ne me manque pas. Mais aussi quel tourment de ne pouvoir s'inspirer de la conversation et profiter des conseils d'un homme de l'art ! Figurez-vous que mon volume est éclos dans la solitude et le silence le plus complet. Personne à qui demander un avis ou un encouragement ! Je suis encore peu lié ici avec nos poètes indigènes, et puis, bien qu'ils parlent ou entendent le français, ils ne peuvent ni sentir les finesses de la langue poétique ni connaître la particularité de l'art français. Vous verrez cependant que, grâce à des recherches et des études laborieuses, j'ai assez peu blessé votre belle langue...

Pce ÉLIM MESTSCHERSKI.

(Inédite. Collection Paignard.)

1. Paul de Julvécourt mériterait aussi une étude, comme intermédiaire entre la France et la Russie. Cf. notice de la *Biographie Michaud* et dans son recueil des *Fleurs d'hiver* (Paris, 1842) le poème sur l'Ennui, dédié à Deschamps : *Une soirée*.

vous fassent connaître et apprécier comme vous le méritez si bien. J'espère donc en votre obligeance pour m'envoyer des notes ; si vous en avez conservé sur nos amis de ce temps-là, ces souvenirs me seraient très précieux...

Signé : Csse Dash.

(Lettre inédite. Collection Paignard.)

La mémoire toujours docile du poète n'avait pas coutume de se faire prier, et il est probable que c'est grâce aux notes de Deschamps que la comtesse Dash a pu écrire l'intéressant chapitre qu'elle consacre au salon Mestscherski. Le portrait qu'elle trace du jeune prince est charmant :

Poète dans sa langue et dans la nôtre, qu'il parlait et écrivait dans la perfection, il était en même temps grand seigneur jusqu'au bout des ongles... Son visage offrait le type russe, presque cosaque, tempéré par une expression de douceur et de mélancolie ineffable ; ses cheveux blonds, ses yeux bleus, son sourire empreint d'une finesse égale à sa bonté lui prêtaient un charme... D'une taille au-dessus de l'ordinaire, excessivement mince, il avait l'air souffrant. On voyait qu'il ne devait pas vivre [1]...

Ce que la comtesse Dash dit de sa conversation si attachante, exempte de toute prétention, si simple et si naturelle, est vrai de son œuvre poétique. Disciple de Musset et de Deschamps [2], le poète des *Boréales* et des *Roses noires* a gracieusement exprimé, dans ses vers d'un rythme si doux, par des images délicates, la nuance coutumière de ses pensées et de ses émotions :

Sur ce monde indigent et triste
Trône quelque démon rieur ;
Mais Dieu, qui toujours nous assiste,
Nous donne un monde intérieur.

. . . . . .

. . . . . .

Dans ce beau parc de l'âme humaine,
Au fond de notre cœur éclos,
Tel cultive un vaste domaine,
Et tel autre un petit enclos.

Ma part fut un carré de roses,
De roses aux sombres couleurs ;
Car les flots dont tu les arroses,
O mon âme, ce sont les pleurs !

1. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 173.

2. Article nécrol. de Wilhelm Tenint sur le prince Élim dans l'*Artiste*, 1845, t. II. — Cf. aussi *Les Amours d'un poète*, par Paulin Niboyet... *Nelle édit. précédée d'une introduction par la comtesse Dash.* C'est un épisode *romancé* de la vie amoureuse du prince Élim.

Ce tempérament d'élégiaque s'alliait chez le prince Élim à l'esprit le plus vif et le plus curieux. Très informé en matière de littérature française, il avait entrepris de révéler la poésie russe à ses amis de France, et quand il mourut prématurément à Nice en 1844, c'est Émile Deschamps qui se chargea d'éditer le recueil de ses traductions posthumes.

Les deux poètes s'étaient d'abord sentis attirés l'un vers l'autre par leur commune admiration pour Shakespeare.

On peut lire, dans les *Roses noires*, un sonnet que le prince Élim adresse à Émile Deschamps », sur sa traduction en vers de *Macbeth* et de *Roméo et Juliette* [1]. »

Émile Deschamps répondit à son gracieux admirateur par ces vers, dans lesquels il accueille, au nom de la France, l'hommage d'un écrivain russe qui se plaît à écrire en français.

Cher Français de Moscou, blond scalde, dont le luth
Assouplit à nos vers ses cordes boréales,
Prince, qui, courtisant nos Muses, tes féales,
Obtins, à nos dépens, que leur faveur t'échût ;

Si quelques-uns de nous ont péché, s'il leur plut,
Littéraires frondeurs, se faire rois des Halles,
La chaste poésie, aux formes idéales,
A dans ton saint laurier sa branche de salut.

Qui pourrait voir d'un œil de haine et de colère,
Se lever dans nos cieux ton étoile polaire,
A leurs astres rivaux mêlant ses rayons d'or ?

La France à ses tournois t'accueille sans alarmes ;
Tu triomphes, mais fort et paré de ses armes ;
Ta victoire pour elle est un hommage encor [2].

Ce qui assurait au prince Élim la sympathie d'Émile Deschamps, c'était sa qualité d'étranger. La littérature russe avait échappé jusque là aux investigations des lettrés [3]. Il était temps de donner à la France

1. Cf. Les *Rosès noires* par le prince Élim Mestscherski. Paris, 1844, in-8°, et compte-rendu par É. Deschamps dans le *Journal des jeunes personnes*, janvier 1845.

2. *Œ. c.*, t. I, p. 74.

3. M. André Mazon, dans l'étude parue dans les *Feuilles d'histoire* (1er juillet 1914), citée plus haut, évoque les relations du comte Tolstoï avec les lettrés français de la Restauration qui s'intéressaient aux choses russes. « Il s'était [en 1825] établi à Paris, et, guidé par son instinct batailleur, il avait pris pour tâche de réfuter toutes les erreurs qui s'imprimaient en France sur la Russie ; et il polémiquait furieusement avec Baour-Lormian, critique injuste et surtout

une idée de ce monde slave un peu mystérieux. Le prince Élim avait loué hautement, dès 1830, « la tendance au cosmopolitisme » de la littérature française du XIXe siècle.

Quelques grands poètes français tels que MM. Jules Lefèvre et Antoni Deschamps, disait-il, ont donné de nos jours l'exemple de l'érudition générale jointe à l'inspiration individuelle... La célèbre préface de M. Émile Deschamps, en tête de ses belles *Études françaises et étrangères*, est venue, dans ces derniers temps, donner le coup de grâce aux préjugés littéraires...

En 1836 [1], Émile Deschamps avait remercié, nous l'avons dit plus haut, M. de Miatlev, qui avait traduit ses poésies en russe.

En 1841, c'est lui qui, probablement grâce au prince Élim, pouvait donner en vers français, dans la réédition de ses *Poésies*, quelques spécimens de la poésie de Krylov, de Miatlev et de Lermontov [2].

incompétent de Krylov, — avec Alphonse Rabbe, l'auteur d'un médiocre *Résumé de l'histoire de Russie*, — avec Ancelot, à qui six mois de voyage avaient suffi pour définir la Russie, — avec Victor Magnier, un officier d'état-major français qui, en 1828, avait accompagné l'armée turque dans sa campagne contre les Russes, — avec la duchesse d'Abrantès, qui venait de publier sa biographie de la grande Catherine... » *Rapport d'un Russe sur l'instruction publique en France en* 1842, par André Mazon, p. 5. — M. Mazon nous renvoie à l'ouvrage de Ghennady : *Les Écrivains franco-russes : bibliographie des ouvrages français publiés par des Russes.* Dresde, 1874, p. 74-75.

1. L'*Ariel, journal du monde élégant*, n° du 30 mars 1836. Cf. note *supra*.

2. M. André Mazon nous a fait remarquer que ce n'est pas au prince Élim que Deschamps doit le *Vaisseau fantôme*, comme en témoigne ce passage des *Poètes russes, traduits en vers français...* Paris, Amyot, 1846, tome II, p. 374 :

Un beau et curieux morceau lyrique de Lermontoff que le prince Élim Mestscherski se disposait à mettre en vers français, lorsqu'il eut connaissance des traductions que nous donnons.

Ainsi s'expriment les éditeurs de ce recueil posthume du prince Élim, mort deux ans auparavant, en 1844.

M. Mazon a bien voulu comparer les traductions d'Émile Deschamps avec leurs originaux russes. Voici les précieuses notes qu'il nous a communiquées :

1. *L'Ane et le Rossignol.*

Traduit de A. Krylov, le La Fontaine russe (1768-1844).

Sur Krylov, voir *Littérature russe*, par K. Waliszewski, 2e éd. Paris, 1900, pp. 151-155. Voir aussi : Les *Poètes russes* de St-Albin. Paris, 1893.

Le titre russe de la fable traduite par Deschamps est : *Osel i solovéi.* Elle se trouve dans les *Basni I. A. Krylova, édit. Souvorine*, Moscou, 1899, p. 66 (fable XXIII du livre II).

Deschamps a légèrement allongé la fable russe et il lui a donné je ne sais quelle allure de gentillesse qui diffère singulièrement de l'allure franche et ronde de l'original. Le ton n'est pas très juste.

2. *La Branche coupée.*

Traduit de I. P. Miatlev (1796-1844).

Poète et humoriste, Ivan Petrovitch Miatlev dut la vogue dont il bénéficia, de 1835 à 1850 environ, à ses poésies lyriques (parues en 1834 et en 1835) et surtout à un poème bouffon intitulé : *Sensations et observations de Madame Kourdioukova au delà de la frontière*, DANS L'ÉTRANGER [ces 3 derniers mots en français dans le titre], poème paru de 1840 à 1844 et réédité en 1856-57. En français, je ne puis indiquer sur Miatlev que les quelques lignes qui

Il faut lire, dans l'avant-propos des *Boréales*, l'étude que le prince Élim consacre à la littérature de son pays. Il présente au public français, chez lequel il désire trouver « l'indulgence d'Émile Deschamps », un choix de traductions de poètes russes contemporains :

Ces études timides, il les soumet aux poètes français comme l'apprenti apporte aux maîtres un minerai inconnu. C'est à eux de décider, examen fait, si les échantillons promettent, s'il y a lieu ou non d'exploiter la mine découverte.

Mestscherski rêve d'une cité littéraire idéale, où toutes les nations seraient représentées :

L'universalité de la langue française, dit-il, universalise peu à peu toutes les œuvres du génie. Déjà l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, la Pologne même voient la France couronner leurs poètes. Or, les temps approchent, où la Russie pourrait à son tour élever sa grande voix dans ce concile œcuménique des poètes du monde.

Cette page est datée de 1838. Mais ce qui nous ramène à Émile Deschamps et à son rôle d'intermédiaire entre la France et les lettrés européens, c'est une lettre en vers que lui dédie le prince Élim, dans ce même recueil des *Boréales*.

lui sont consacrées, à propos de Lermontov, dans le *Michel Jiouriévitch Lermontov* de Duchesne. Paris, Plon, 1910, et quelques lignes dans les *Poètes russes* de Mestschersky, tome I, p. LXXXIX.

Le titre russe de la *Branche coupée* est *Plavaïouchtchaïa vĕtka*, c'est-à-dire la branche *flottante* et non la branche coupée. La pièce en question se trouve dans le *Polnoé sobranié sotchinénii J. P. Miatleva*, 3 vol. petit 8°, Moscou, 1894, tome I, p. 155.

La traduction de Deschamps est très fidèle, sauf quelques additions nécessitées par la rime. L'impression générale est celle d'une plus grande sentimentalité que dans l'original russe. « ... orpheline *innocente* », « ... *cher* arbre qui *me pleure* », autant de qualificatifs qui sont du traducteur et qui affaiblissent l'expression. L'original russe est plus simple et plus direct. Le rythme est heureusement rendu.

3. *La Statue.*

Traduit du même I. P. Miatlev.

Le titre russe est : *Statouïa*. La pièce se trouve dans *op. cit.*, tome I, p. 11.

Traduction un peu moins fidèle que la précédente, mais non moins heureuse. Mêmes objections que ci-dessus : des additions et trop d'épithètes qui souvent ne sont pas dans la note de l'original russe. Une trouvaille qui est du Deschamps et ne vient pas de l'original russe : « ... *baisé ton sourire innocent.* »

4. *Le Nuage.*

Traduit du même I. P. Miatlev.

Le titre russe est : *Oblako*. La pièce se trouve dans *op. cit.*, tome I, p. 21.

Traduction beaucoup moins heureuse au point de vue imitation du rythme. Les strophes russes sont plus légères et plus rapides. Ce sont des vers octosyllabiques qu'il aurait fallu prendre pour en reproduire le mouvement. Les critiques faites ci-dessus s'imposent de nouveau pour cette pièce, elles s'aggravent même naturellement : les cadres des strophes étant trop grands, le traducteur a dû surenchérir sur son défaut ordinaire, la surabondance des mots.

5. *Le Vaisseau fantôme.*

Traduit de Lermontov. Sur Lermontov, voir la thèse de Duchesne : *M. S. Lermontov*, Paris, Plon, 1910.

Le titre russe est : *Vozdouchny Korabl.* Voir *Polnoé sobranié sotchinénii M. J. Lermontova*, édit. de l'Académie, St-Pétersbourg, tome II, pp. 284-286.

Paraphrase plutôt que traduction, mais bien l'esprit de l'original.

Émile, mon poète, il me prend fantaisie
De verser dans vos mains ce que ma poésie
M'a dicté récemment de vers, bons ou mauvais,
N'importe ! Mais voilà bien longtemps que j'avais
Le désir le plus vif, mon cher, de vous écrire,
Un vrai besoin, pareil à celui de vous lire.

C'est une ardente apologie de son pays qu'il adresse ainsi, non seulement à Émile Deschamps, mais au public français. Il ne nie pas l'étrangeté physique et morale de cette terre russe, où

Tant de peuples divers sont bercés et blottis.

La Russie est l'œuvre combinée de la douceur et de la violence, de l'Église chrétienne et des Tzars, de là ses contrastes saisissants. Mais, selon lui, la douceur est le fond de l'âme russe et la Russie est la plus chrétienne, la plus évangélique des nations [1]. Le peuple russe est un peuple mystique.

Je vous ai dit, mon cher, ma façon de penser
Sur l'énigme gravée au front de ma patrie.

On ne connaît la Russie qu'en l'aimant.

Vous cherchez à tâtons Dieu... nous l'avons gardé.
. . . . . .
Toujours je le dirai, la foi fait notre gloire,
Et le christianisme est toute notre histoire.

Il s'excuse d'être long, de bavarder comme Musset dans ses épîtres. « Ah ! s'il était Musset ! »

Et Musset me ramène à vous tous, mes amis,
Aux temps qu'à vos banquets, maîtres, je fus admis,
Et que je savourais les miettes de la table.

Suit alors une jolie chronique en vers, consacrée au Paris littéraire du règne de Louis-Philippe, tel que pouvait l'apprécier un grand seigneur russe :

J'eusse imité Musset, s'il était imitable,
Ce poète si fort, si profond et si franc,
Que notre goût si faux à peine le comprend,
Qui, trop grand pour la forme, aime à voir la pensée
S'écouler largement de son âme blessée.
J'eusse voulu pouvoir piller chacun de vous
Pour garder sur mon sein quelques joyaux de tous :

1. C'est encore sous ces traits que le vicomte de Vogüé, en 1882, nous a représenté la Russie. Cf. son *Roman russe*.

Etre un peu vous en moi, c'eût été ma manie !
Or, je cultive au moins la bonne compagnie
Que fête Rességuier ; *Eloa*, l'ange en pleurs,
Larme tombée un jour pour féconder les fleurs
Du jardin Poésie, où vint Joseph de l'Orme
Gazouiller ses concerts divins au pied d'un orme,
Je vois souvent *Lazare* et son frère *Pianto* [1],
Sublimes forgerons qui d'un coup de marteau
Dispersent en éclats les travers de notre âge
Et marquent au fer chaud tout vice à leur passage.
Puis arrivent les chants lugubres d'Antoni,
Dont l'auréole d'or ceint un front rembruni ;
Marie et *Cynthia* [2] ! La vestale romaine
Couronne du laurier la vierge armoricaine,
Et ces belles enfants ont plaisir d'entrevoir
Sous *la Cape et l'Epée* [3] un seigneur de Beauvoir ;
Puis, de plus jeunes fronts illuminés d'extase,
Parterre où dans un lys trône le sylphe Blaze [4] ;
Puis de la vieille foi ces luths éoliens,
Beauchêne, Turquéty, Guiraud, chantres chrétiens ;
Enfin, anges d'amour, c'est vous, c'est vous, mesdames,
Vous hommes de génie et par le cœur si femmes !

Tel est mon empyrée, où brillent au sommet
D'autres noms étoilés, Lamartine, Soumet,
Hugo, ce conquérant de puissante nature,
Et ce Napoléon de la littérature.

Le prince Élim, « vrai Français de Moscou », comme l'appelle Émile Deschamps, n'était qu'un poète aristocratique et mondain, digne hôte du salon du comte de Rességuier, il était aussi peu Russe que possible ; cependant quand il termine son épître par l'invective, qu'on va lire, contre l'industrialisme et le mercantilisme grandissant de la civilisation occidentale, c'est bien l'horreur native d'une race plus simple, encore primitive, qui se trahit dans ces vers. Ce qu'on appelle en France le progrès, lui répugne. Il voit dans ce grand mouvement scientifique et industriel, qui entraîne le monde moderne, une sorte de conjuration de l'esprit humain, dévoyé, contre la nature et la poésie. Il proteste ; il voudrait être éloquent et rude, et paraître « porter dans ses vers une barbe un peu longue, une vraie barbe de *moujik*. » Ses paroles, hélas ! ne s'élèvent pas à la hauteur de ses

1. Poèmes d'Auguste Barbier.
2. Poèmes de Brizeux et de Saint-Félix.
3. Titre d'un recueil de vers de Roger de Beauvoir.
4. Henri Blaze de Bury, dont nous parlons souvent dans cette étude et dans notre *Deschamps dilettante*.

intentions. « Il aime, il croit, il sent, comme ces hommes en *kaftam* dont on n'a touché ni le menton ni les croyances », nous voulons bien le croire, mais il ne s'exprime que comme un imitateur maladroit de *Chatterton*, un disciple médiocre d'Alfred de Vigny ou d'Auguste Barbier.

Penseurs mélodieux, ô poètes, salut !
A vous ma piété, mon amour et mon luth !

Il loue les poètes d'être en lutte contre leur temps :

Le matérialisme y règne en souverain.
Mais votre feu sacré fond la pierre et l'airain ;
Vous replantez la route où la matière vile
Dans son char à vapeur roule de ville en ville
Pour gorger d'aliments l'égoïsme du corps.

Il hait la science et l'industrie, et maudit la locomotive qui en est le symbole. Il dénonce la puissance croissante de l'argent, et lui oppose le culte désintéressé de l'art. Il ne décrit pas trop mal le conflit moderne de la pensée et de l'action :

Autour de la chaudière à spéculation,
La bouillante pensée en fermentation,
Les bruits lourds des leviers couverts par l'harmonie
Des voix qui lèvent l'âme à la sphère infinie.
Un gouffre d'or, de fer, de houille, noir chaos
Et l'Esprit du Seigneur qui plane sur ces flots !

Enfin si les financiers et les industriels travaillent à corrompre le corps de la France et du monde modernes, les poètes sauveront l'âme de l'humanité et de la France :

Non, elle ne meurt pas votre superbe France !
Vous êtes là. Brûlez, flambeaux de l'espérance !
Vous exhalez l'amour ! oh ! vous êtes la vie !...
La France rouvrira sa paupière asservie !
Poètes de la France, ô poètes, salut !
A vous ma piété, mon amour et mon luth.

Mestscherski se rend compte qu'il a bien faiblement exprimé ce qu'il voulait dire ; il s'en excuse, avec l'humilité d'un élève docile, auprès d'Émile Deschamps :

Et voilà mes adieux, cher auteur des *Études !*
Cette épître me livre à mille incertitudes
Sur la forme, mais non sur le fond du discours,
Car j'y crois fermement et j'y croirai toujours.
Lorsque mon cœur s'émeut, jamais il ne calcule,
Ce n'est qu'un cœur étroit qui craint le ridicule.

Je dis ce que je sens, advienne que pourra,
Et tel au grand moment la mort me trouvera.
Adieu donc. — N'est-ce pas, en commençant ma lettre,
Je vous parlai, mon cher, de vers à vous remettre ?
Je l'avais oublié. Prenez-les donc ces vers,
Ces tercets contournés, ces sonnets de travers,
Candidats brévetés d'un lit d'orthopédie,
Et de vos vers français modeste parodie.
Lisez-les, cher Émile, ou ne les lisez pas.
Mon souvenir du moins aura suivi vos pas.
Du reste, traitez-moi sans nulle flatterie ;
Faites fi de mes vers, mais aimez ma patrie.

Moscou, 28 avril 1837.

Lorsque le prince Élim écrivit ceci, « il jouissait délicieusement, nous dit la comtesse Dash, d'une vie qui s'ouvrait belle devant lui [1]... » Sa mère était la sœur du prince Czernichev, un des favoris de l'Empereur Nicolas. Il aurait pu faire de la diplomatie, mais il la délaissa pour le monde et pour l'étude. — C'était l'époque, vers 1840, où la vie parisienne se transformait profondément. La politique et les affaires absorbaient la majorité des esprits, qui se piquaient de moins en moins de romanesque et d'atticisme. On désertait les salons pour les cercles. La fondation du Jockey-Club est même une date caractéristique dans l'histoire de la société française. Les hommes allaient se voir entre eux [2], au grand scandale d'un mondain comme Deschamps, qui ne concevait pas de réunion possible sans la présence des dames, et restait fidèle aux charmantes coutumes de la vie d'autrefois. — La délicatesse des mœurs aristocratiques, le culte des beaux-arts et des belles manières demeuraient en honneur chez les Mestscherski. La vieille princesse était « une grande dame » :

elle avait dû être très belle, dit la Csse Dash ; elle était imposante comme un portrait de Louis XIV avec ses cheveux blancs de neige et son teint d'un blanc de mousseline [3].

Aimant, comme son fils, les arts et la littérature, elle recevait dans son salon toutes les célébrités de l'époque qu'offusquait le nouveau régime. Émile Deschamps y retrouvait son vieil ami le comte de Rességuier et quelques autres membres plus actifs du parti légitimiste, comme le comte de Viel-Castel. On jouait des *charades*, quand on était las de réciter des vers, ou de médire du siècle. La comtesse

1. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 174.
2. Jacques Boulenger. *Les Dandys*, p. 247 et sq.
3. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 183.

Dash se rappelait y avoir vu représenter un drame à trois personnages par Jules de Saint-Félix, costumé en moine, par le prince Élim, en simple gentilhomme, par Horace de Viel-Castel, en moine encore. Deschamps pouvait se croire revenu au plus beau temps du genre troubadour.

Jules de Saint-Félix était un jeune homme que notre poète appréciait beaucoup. Il appartenait à une ancienne famille noble du Midi. Né en Languedoc, il s'était, sur cette terre romaine, attaché aux vestiges du peuple-roi, et les plus beaux vers qu'il ait écrits, lui ont été dictés par cet amour de l'antiquité latine. Émile Deschamps le comparait à Chénier [1]. L'Italie fut pour lui ce que la Grèce avait été pour l'auteur des *Idylles*. Elle lui inspira les *Nuits de Rome*, les *Poésies Romaines*, un roman, *Cléopâtre*, et le poème de *Cynthia*, qu'il adapta à la scène en 1844, et essaya vainement de faire jouer au Théâtre Français. — Légitimiste à une époque où triomphait la bourgeoisie libérale, il s'affirmait romantique au déclin de l'École. Diplomate il avait vu sa carrière brisée par la Révolution de Juillet ; poète, il fut sacrifié à Ponsard et à ses disciples. La fortune allait cependant sourire à ceux qui profitèrent de son initiative et exploitèrent au théâtre à cette date l'Antiquité classique.

Rachel se fit applaudir dans la *Lucrèce* de Ponsard, dans la *Virginie* de Latour Saint-Ybars. Ce qu'il y avait encore de lyrisme et de flamme poétique dans les vers de Saint-Félix le perdit dans l'esprit du public bourgeois. Sa jeune renommée fut entraînée dans la déroute des Romantiques, que symbolise la chute retentissante des *Burgraves*. Le pauvre Saint-Félix connut dès lors toutes les vicissitudes du sort. Intime ami du prince Élim, il était traité chez les Mestscherski comme un fils, mais la mort lui ravit ses protecteurs. Il avait épousé à Nice, chez ces mêmes Mestscherski, la filleule de la princesse, et s'était retiré avec sa femme à Uzès dans un petit bien de famille ; mais la nécessité le chassa de sa retraite. Il dut reprendre la plume pour vivre, écrivit une longue série de romans historiques sur le modèle de ceux de Dumas. La vie de bohème des lettres consuma lentement les forces de ce rare poète, dont Émile Deschamps avait salué l'apparition [2].

Parmi les habitués du salon Mestcherski, la comtesse Dash cite Horace de Viel-Castel, qui passait pour « très méchant dans le monde », nous dit-elle, et s'était en effet rendu redoutable aux amis

1. Émile Deschamps. *La Simple Portraicture du manoir Beauchesne...* Paris, 1841, p. 6.

2. Voir une intéressante étude sur Jules de St-Félix dans la *Bataille romantique* de Jules Marsan.

du régime de Louis-Philippe par les traits de son ironie. « Très fin très observateur, il prenait des notes... pour servir à l'histoire de la société de ce temps [1]. » Elle avait encore remarqué auprès de lui le groupe des lettrés et des gentilshommes restés fidèles aux traditions de l'ancienne France, les amis de Deschamps, Jules de Rességuier, Léon de Wailly, Alfred de Vigny, « qui s'animait peu, dit-elle, causait très bien, mais sérieusement ». Il formait, comme on peut s'en douter, un contraste frappant, par sa distinction native, avec un personnage fameux alors, « le dandy à la mode », Eugène Sue, qui, avant le tapage que firent ses romans sociaux, était fêté, « je ne sais pourquoi », dit la comtesse Dash, dans les salons légitimistes, car « il n'avait rien de distingué » et sous « le vernis » d'une attitude apprise, gardait « un air commun ». Il n'en était pas de même d'Auguste Barbier, le poète des *Iambes*, qu'elle admire sans réserves, d'Henri Blaze de Bury, le traducteur de *Faust* [2], de Théophile de Ferrières, observateur ironique des ridicules du Romantisme et qui fréquentait Émile Deschamps et le prince Élim [3].

Mais écoutons maintenant la comtesse Dash elle-même :

Un autre habitué de ce charmant salon était un poète aimable, toujours poète et toujours aimable, bien que les années se soient écoulées depuis lors. C'est Émile Deschamps. Il était alors comme aujourd'hui bon, généreux, désireux de plaire à tous... Je n'admettais pas qu'après nous avoir récité *Roméo et Juliette*, on pût rire d'une gaudriole et faire un calembour. Je retrouve dans mes notes une grande irritation à ce sujet, dont j'ai bien ri en le lisant et dont Émile Deschamps rirait bien lui-même. Je le condamnais au sublime à perpétuité.

J'ai raconté comment nos familles étaient liées, et comment je l'avais connu dans mon enfance ainsi que son frère Antony. Depuis, il était entré dans l'administration de son père et s'était marié. Madame Deschamps n'était pas jolie, mais elle avait de l'esprit, peut-être un peu impérieux. Peut-être tenait-elle à montrer au monde l'ascendant sans bornes qu'elle avait sur le cœur du poète, et peut-être enfin poussait-elle un peu loin la défense de la propriété de ce cœur. Qui eût pu le lui reprocher ? N'est-il pas tout simple d'apprécier ce qu'on possède et n'est-ce pas le cas d'appliquer le proverbe : « Mira, ma non tocca [4] ! »

Ce croquis est amusant et ressemblant sans doute. Il apporte une

1. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 191.

2. Henri Blaze, le fils de ce Castil-Blaze « qui nous a donné en français les plus beaux opéras des écoles allemande et italienne ». (Cf. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 283, et notre étude sur *Deschamps dilettante)*, était le beau-frère de Buloz, et l'un des collaborateurs de la *Revue des Deux Mondes*.

3. Csse Dash. *Mémoires des autres*, IV, p. 220 et Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique...* — *Paris*, 1866, in-8°, p. 168-176.

4. Csse Dash. *Mémoires des autres*, p. 194.

contribution malicieuse aux rares témoignages que nous avons pu rassembler sur Mme Émile Deschamps.

Une maison où l'on accueillait toujours avec enthousiasme le mari et la femme, c'était celle de M. et de Mme de La Sizeranne.

Amis de la famille du baron Guiraud, les La Sizeranne étaient probablement entrés en relations avec les Deschamps aux beaux jours du romantisme, quand M. Henri Monier de La Sizeranne lui-même s'essayait au métier d'auteur dramatique sous les auspices du classique Alexandre Duval [1], et faisait jouer au Théâtre Français une comédie inspirée par quelques pensées de La Bruyère, dans ses *Caractères*, au chapitre du *Cœur* et intitulée l'*Amitié des Deux Ages*. La finesse d'observation psychologique, que manifestait cette jolie comédie, s'unissait chez le jeune écrivain au goût le plus vif pour la poésie. Dès 1825, aux eaux d'Aix, où il avait rencontré pour la première fois Lamartine, il avait voué un culte au grand poète, qui devint plus tard au Parlement son adversaire politique, mais demeura son ami. — Les tendances poétiques du romantisme le séduisaient, dès 1828. Reçu, à son arrivée à Paris, dans les salons aristocratiques [2] où l'on applaudissait les chants royalistes et religieux des poètes du premier Cénacle, il avait évolué, comme É. Deschamps, vers le libéralisme littéraire et politique, et le salon où se plaisait cet esprit fin, délicat, mesuré, mais ouvert aux idées nouvelles, était celui de Mme Récamier. C'est à l'Abbaye-aux-Bois qu'il lut, devant un auditoire illustre, *Corinne*, un drame en cinq actes, tiré du roman de Mme de Staël. Applaudie par cette assemblée d'élite, cette remarquable adaptation fut moins goûtée du grand public, que d'autres passions agitaient. Cette pièce fut représentée pour la première fois au Théâtre Français, le 23 septembre 1830, mais les difficultés, que les jalousies des comédiens avaient suscitées à l'auteur, le détournèrent pour toujours de la carrière dramatique. D'ailleurs, 1830 lui ouvrit dans son département la voie de la politique. Nommé par ses compatriotes conseiller général de la Drôme, il fut élu député, le 4 novembre 1837 et ne cessa pas de siéger à la Chambre jusqu'en 1848. — Membre du Corps Législatif, de 1852 à 1863, il entra à cette date au Sénat. Préoccupé, pendant ces années agitées de notre histoire, des plus graves problèmes politiques, il aimait cependant à retrouver dans son salon, auprès de ses collègues du Parlement, les hommes de lettres et les

1. *Recueil des écrits littéraires et politiques du comte Monier de La Sizeranne*, tome I, p. 18.

2. Cf. Mme de Girardin. *Le Vicomte de Launay. Lettres parisiennes*, tome II, p. 264.

artistes qui lui rappelaient sa jeunesse. Mme Alix de La Sizeranne, née de Cordoue, fille du pair de France de ce nom, unissait au charme de l'esprit et de la beauté un grand talent de musicienne, et ce goût décidé pour la musique et la poésie lui avait attiré maintes fois les enthousiastes compliments d'Émile Deschamps. Le petit-fils de cette gracieuse femme, M. Robert de La Sizeranne, dans une étude consacrée au poète [1], le réclame discrètement comme une des gloires de sa famille. Il a tracé un vivant tableau de ces fêtes données tantôt par M. et Mme de La Sizeranne, rue Neuve-des-Capucines, tantôt par M. et Mme Deschamps, rue de la Ville-l'Évêque.

La soirée ne s'achevait pas, écrit-il, sans qu'un opéra nouveau fournît un thème aux brillantes interprétations des artistes qui se trouvaient là. Or, la musique était représentée par Vaucorbeil, Niedermeyer, Rosenhain, Amédée de Beauplan, l'auteur d'un opéra-comique dont Émile Deschamps avait écrit les paroles ; E. Pacini, Mmes Isaure de Vergennes, Pauline Garcia, Santa-Colomba, Pleyel. Il ne faut pas oublier Liszt, qui y vint quelquefois et dont Émile Deschamps disait qu'il eût pu changer

. . . . . sans changer de délire,
Les notes pour les vers, le clavier pour la lyre.

Quand les derniers accents étaient jetés et les dernières fusées des notes envolées au plafond, les éloges éclataient de toutes parts. Émile Deschamps avait déjà formulé le sien en cinq minutes... et en vers.

Les fêtes, qu'organisaient ainsi ces parfaits amis, faisaient le charme de la saison d'hiver à Paris. Quand revenaient les beaux jours, et que M. et Mme de La Sizeranne regagnaient leurs propriétés du Dauphiné, souvent M. et Mme Deschamps allaient les y rejoindre ; et le poète a célébré le souvenir d'un de ces séjours au château de Beausemblant, dans une épître dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

C'était à cette époque, en 1837, un voyage long et pénible que celui de Paris à Saint-Vallier, dans la Drôme. Il n'y avait pas encore de chemins de fer, ces chemins de fer, dont Émile Deschamps dira un jour qu'ils escamotent les beaux sites.

D'ailleurs, dira-t-il encore, les chemins de fer, ce sera très incommode ; avec eux, on ne pourra plus être loin de personne [2].

1. Robert de La Sizeranne. *Émile Deschamps. Souvenirs et vers inédits. (Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, mai 1888.) — M. Robert de La Sizeranne, l'esthéticien qui nous a révélé Ruskin et la *Religion de la Beauté*, et qui « a rendu un cerveau à la critique d'art, qui, depuis Fromentin, n'en avait plus », a été lui-même l'objet d'une étude psychologique, à la fois éloquente et fine, dans un article intitulé : *Silhouettes contemporaines, M. Robert de la Sizeranne*, paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1920 [signé : Fidus].

2. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. III, p. 16, et *Journal des jeunes personnes*, (juillet 1846), p. 226.

Le malicieux esprit devait tout de même estimer qu'avant eux, malgré la « poétique » diligence, on était loin de ses amis. Les voyageurs parcouraient donc en diligence la distance de Paris à Lyon, et puis là, s'embarquaient sur le bateau à vapeur et descendaient le Rhône jusqu'à Saint-Vallier. Pendant le trajet, le poète avait tout le temps d'admirer le paysage :

Dauphiné ! Vivarais !... Dieu d'en haut fit un signe,
Et le Rhône, en tombant, refoula d'un côté,
La joie et l'abondance, attributs de la vigne,
Et de l'autre le deuil et l'infécondité [1].

Beausemblant est, sur la rive abondante et vineuse, une vaste demeure située au-dessus de Saint-Vallier, un peu avant Tain. De ce château élevé on jouit d'une vue splendide sur sept départements ; on aperçoit la vallée du Rhône et d'un côté l'Ardèche et la Haute-Loire, de l'autre l'Isère et la Haute-Savoie. Un tel spectacle éveillait l'enthousiasme de l'aimable Parisien qui, assis à table, auprès de Mme de La Sizeranne, et voyant par la fenêtre tout ce panorama, s'écriait :

Du pain noir et cette vue, Madame, nous suffiraient.

Or, en fait de pain noir, c'était une fête perpétuelle qu'on offrait au poète à Beausemblant ou dans tous les châteaux du voisinage. Le temps passait en causeries, en promenades. La musique et la poésie occupaient les soirées, quand on ne jouait pas la comédie. Le poète évoque ces souvenirs charmants :

Et nos soirs, mélangés de chants, de poésie,
De contes à fantôme et de rire aux éclats.
. . . . . .
Grand raout, égayé de cette comédie
Si bien faite par vous, où je jouai si mal [2].

Un jour, Émile Deschamps se rendit au Mas de Chantalouette, près de Tain, sur l'invitation du frère de son hôte, M. Charles de La Sizeranne, et il décrit :

Ce coteau merveilleux dont rien ne peut distraire,
Pain de sucre géant, tout flanqué de raisins.

C'est le coteau de l'Ermitage.

1. *Œ. c.*, t. II, p. 56.
2. *Œ. c.*, t. II, p. 149-61. *Souvenirs du Dauphiné.*

Dans un kiosque imprévu
Devant qui Marly même eût baissé pavillon,

un repas royal est servi.

Poissons monstrueux, gibier fin,
Primeurs d'Amérique, et pour vin
La vendange du crû, le meilleur vin de France ;
Puis, après le moka divin,
Un bastion glacé de vanille, aux framboises,
Et des bassins de punch, au feu d'azur ; enfin
Chevet et *Tortoni* complets, à cinq cents toises
Au-dessus du niveau de la mer [1].

L'élite de la société provinciale, nobles et bourgeois de la petite ville de Tain, les de Florans, les de Larnage, les Macker, les Janoyer, avaient été conviés à cette fête, où Deschamps, prodigue de souhaits, salua des noms de Mozart, du Tasse et du Corrège, un jeune poète de l'endroit, qui lui lut une pièce de vers écrite en son honneur, et plus tard devint effectivement l'un des meilleurs érudits du Dauphiné. Il s'agit de M. Anatole de Gallier [2]. Émile Deschamps retrouvait à Tain la famille de Larnage, alliée à la famille de Croze, les parents de son ami Guiraud ; il regagna en leur compagnie Beausemblant où se trouvaient M. et Mme de Croze, venus d'Auvergne pour le voir. Ce fut, en les reconduisant à leur château deChassaigne, près de Brioude, dans la Haute-Loire [3], qu'il fit ce voyage si amusant, dont le récit humoristique est une des parties les plus jolies de l'épître dauphinoise : il fallait en effet traverser les montagnes de l'Ardèche pour se rendre à Chassaigne, et jamais le spirituel Deschamps, réduit ainsi que ses amis au comble de l'*inconfortable*, ne fut mieux inspiré, plus riche en saillies plaisantes que dans la nuit qu'ils passèrent dans une horrible auberge de Saint-Bonnet-le-Froid :

Nous ne sommes pas des muguets
Que tout blesse et qu'un rien agite.

Ils étaient de charmants Parisiens, décidés à se défendre de tout leur esprit contre la mauvaise fortune :

Je me rappelle avec délices
Nos prudents apprêts du sommeil ;

1. *Ibidem.*
2. Mgr Charles Bellet, président de la Société archéologique de la Drôme et du Dauphiné, a fait revivre l'intéressante figure de ce poète, de ce savant, une des gloires de notre noblesse provinciale, dans son étude sur *Anatole de Gallier.* Valence, 1899. In-8°.
3. Sur Chassaigne ou Chassagne, cf. *Les Châteaux historiques de la Haute-Loire,* par Gaston de Jourda de Vaux. t. II. Le Puy, 1918, in-4, p. 222.

Cet ingénieux appareil
De grands châles et de pelisses,
Et ces moitiés d'anciens rideaux
Pour s'isoler les uns des autres,
Et quels rires étaient les nôtres
Dans ce sévère dos à dos [1].

Tout l'aimable récit fait songer à ceux que contèrent si bien ces voyageurs de l'ancienne France, Chapelle, Bachaumont et le délicieux La Fontaine. Il fallait bien mériter d'atteindre enfin Chassaigne :

Chassaigne, la terre adoptive
Et de mon cœur et de mes chants ;
Chassaigne, élégant et sauvage,
Port hospitalier, doux rivage...
Écueil des sots et des méchants [2].

Au château de Chassaigne l'amitié, un sentiment plus doux encore peut-être, emplissaient le cœur d'Émile Deschamps. Il est fait maintes fois dans ses vers mystérieusement allusion à un amour malheureux dont le poète aurait souffert, et Chassaigne aurait été le théâtre de cette romanesque aventure.

Et quel homme aima plus une femme ! C'était
Un amour frais, brûlant, qui souffre et qui se tait.
Le feu longtemps caché qui grandit sous la cendre ;
A force de se taire il sut se faire entendre [3].

L'illusion dura peu, semble-t-il, et le poète fut trahi. Le poème qui a pour titre : *Le Retour à Paris*, donne à croire qu'il revit celle qu'il nomme « l'infidèle » et qu'il la revit à Chassaigne. Mais tout cela, comme nous l'avons vu, reste bien obscur. Il y a de l'outrance romantique, à n'en pas douter, dans l'accent du passage :

Si vous ne m'aimiez plus, ah !... Malédiction [4] !

et l'on peut se demander s'il n'y a pas plus de littérature encore que

1. *Œ. c.*, t. II. *Ibidem.*
2. *Galerie des poètes vivants par Auguste Desplaces...* Paris, 1848, in-8°, p. 99. En lisant des pièces telles que *Souvenir du Dauphiné...* on retrouve la filière qui remonte aux poésies détachées de Voltaire, à celles de Barthe, à celles trop peu connues de Bonnard... Au milieu des tristesses anglaises qui déteignent à cette heure sur le plus grand nombre des talents, cette veine d'esprit français a son à-propos et sa valeur de traduction. On a vu de pires rôles que celui de continuer Rivarol...
3. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. II, p. 57.
4. *Ibid.*, t. I, p. 178.

de passion vraie dans cette histoire énigmatique, que nous n'avons pas réussi à débrouiller [1].

En tous cas, le château de Chassaigne était le lieu de réunion champêtre des plus chères amitiés du poète [2]. Auprès de la famille de Croze, il retrouvait souvent Guiraud et Soumet, Jules de Rességuier, quelquefois Lamartine lui-même, enfin tous ceux qui pouvaient faire supporter la campagne à ce Parisien accompli. Ce qu'il aimait le plus à Beausemblant, c'était encore Paris, le monde des lettres et des arts, le monde des salons, où dans une assemblée brillante triomphait l'union de la poésie et de la musique.

Plus tard, dans la retraite, quand ces fêtes depuis longtemps auront cessé, il en conservera le souvenir :

Au moins le Souvenir nous ramène enivrés
A ces premiers salons d'un jour tendre éclairés...
Oui, je verrai toujours, des yeux de la mémoire,
Toujours les flèches d'or dans l'azur de la moire,
L'or courant des sophas aux plafonds, puis encor
Le grand lustre endormi dans le cristal et l'or [3].

1. *Poésies*, éd. 1841, p. 131, passage supprimé dans le texte des *Œuvres complètes*, p. 179.

2. Il nous a été accordé de lire toute la correspondance d'Émile Deschamps avec ses amis La Sizeranne, et d'y cueillir une gerbe de fleurs charmantes, fleurs de serre, si l'on veut, des mots spirituels, de jolis traits piquants, des images imprévues, gracieuses ou bouffonnes, tout un ensemble qui permet de se faire une idée du talent d'Émile Deschamps épistolier. Une de ses lettres commence ainsi :

Nos lettres se sont croisées ; on voit bien que ce ne se sont pas des épées...

Une autre fois, comme ils n'ont pas eu, sa femme et lui, la chance de rencontrer chez eux M. et Mme de La Sizeranne, il laisse sur sa carte ce quatrain entre les mains du concierge effaré :

Nous tombons là comme des bombes,
Mais on a fui de tous côtés.
Cherchons... la cage est vide... où sont donc les colombes ?
C'est bien le temple,... mais point de divinités ?...

Ses amis avaient dû refuser deux ou trois fois à Deschamps de venir le voir à Versailles. L'homme d'esprit leur en fait mille reproches :

Tantôt une chose, tantôt une autre ; c'était, il y a quelques mois, parce que vous arrangiez l'appartement et à présent parce qu'il est arrangé trop bien et que vous y recevez trop bien aussi... et puis le carême qui arrive ! et puis... Pâques, les retraites, les sermons... les cours... les leçons... je vois un avenir exécrable. Les jours gras étaient un terrain neutre dégagé de tout... et il faut que vous ne les ayez pas fait libres. Enfin... nous allons être d'une maussaderie !... et nous le sommes déjà comme vous voyez ! Tous nos chanteurs chanteront faux (c'est juste !) Tous les vers seront de Mr... (cherchez le plus ennuyeux !) et le soleil doré sur la neige d'argent qui a l'air de se moquer de nous !... Tout y est.

3. Cité par M. Robert de La Sizeranne, dans l'article de la *Revue de Paris et Saint-Pétersbourg*. Cf. *supra*.

III

Les relations qu'Émile Deschamps entretenait avec ce qu'on appelle le monde ne l'empêchaient point de rester au Boulevard, parmi les gens de lettres et les « dandys », un des arbitres des choses de l'esprit [1]. En matière de théâtre, il passait, comme autrefois son père, pour un fin connaisseur. Voici une lettre dans laquelle Méry [2] invite le poète à la répétition du *Caligula* d'Alexandre Dumas [3]. C'est l'auteur lui-même qui avait chargé Méry de ce soin :

MON CHER MAITRE,

Alexandre Dumas est venu chez moi ce matin, pour m'inviter à la répétition générale de *Caligula*, qui a lieu demain samedi à onze heures et demie. Pressé par le temps, il n'a pu aller chez vous et je suis chargé de sa part de vous prier de venir demain à la même heure au Théâtre-Français. Si vous pouvez venir, il me semble que vous vous faciliterez le voyage en passant cité Bergère, n° 9, à onze heures précises, pour y manger quelques huîtres debout comme un hébreu de Pâques ; et les huîtres mangées à la hâte, nous irons ensemble au Théâtre-Français. Quelle que soit votre décision, je l'attends avec impatience par le retour de mon estafette.

Mille amitiés fraternelles [4]. MÉRY.

Ce vendredi soir 22 décembre 1837.

La lettre suivante est plus intéressante encore. Adressée par Roger de Beauvoir à Émile Deschamps, elle dépeint assez joliment la vie

1. Sur le Paris de Louis-Philippe, cf. Léon Séché. *La Jeunesse dorée...* Jacques Boulenger. *Les Dandys*, ouvrage cité.

2. Joseph Méry était un des journalistes les plus en vue à cette époque. Le Marseillais spirituel, qui remplit de ses chroniques étincelantes les journaux de la Monarchie de Juillet et du Second Empire, le *Nain jaune*, le *Globe*, le *Figaro*, la *Presse*, fut alors apprécié comme poète et surtout comme romancier dans le groupe des Roger de Beauvoir, des Soulié, des Dumas, des Eugène Sue ; son œuvre presque aussi abondante est totalement oubliée. Son nom reste attaché à celui de Gérard de Nerval. Il doit cet honneur à sa collaboration au drame de l'*Imagier de Haarlem*, et surtout il est connu comme pamphlétaire parce qu'il collabora à la fameuse *Némésis*, cette série de mordantes satires publiées par lui et par Barthélemy contre Casimir Périer en 1831.

3. *Caligula*, tragédie en cinq actes et en vers, avec un prologue, par Alexandre Dumas, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre Français, le 26 décembre 1837. Dans le tableau antithétique qu'il trace de la corruption romaine et de la pureté chrétienne sous l'Empire, Dumas utilise assez heureusement la légende du débarquement de Lazare et de Marie-Madeleine sur les côtes de Provence.

4. Lettre inédite. Collection Paignard. — Cf. *Un déjeuner chez Méry* dans les *Petits mémoires du XIXe siècle*, par Philibert Audebrand. Paris, C. Lévy, 1892, in-16, p. 145.

brillante et dispersée d'un poète à la mode, au temps de Louis-Philippe. Des salons du faubourg Saint-Germain, aux coulisses du Théâtre Français et de l'Opéra, Deschamps, à cette époque fiévreuse où finit sa jeunesse, menait une existence assez voisine de celle des « Dandys ».

J'espérais, très cher et aimable maître, me rendre hier chez le prince Élim, où du moins je vous aurais prié de m'excuser ; malgré mon très vif désir de vous aller voir cette semaine, je n'ai pu en trouver le temps en vérité ! On travaille fort peu le jour, on danse beaucoup la nuit, on ne se voit guère qu'au milieu de cinq cents amis intimes. Vous trouvez moyen d'écrire de charmantes choses au sein de ce tourbillon, vous, le Musard [1] du quatrain et du bon mot ! Tant mieux mille fois et je vous envie. Donnez-moi donc votre secret.

Ce soir, à l'Opéra, j'ai rencontré l'homme *fatal* qui veut nous incruster en loterie. Cela m'a fait doublement penser à vous. Mira [2] m'ayant fait promettre de lui donner des vers, j'avais eu d'abord l'idée de lui donner les vôtres, mais comme il y a fait matériel de faux en cette affaire de signature, force m'est de fouiller dans mon sac.

J'envoie donc ceux-ci, que j'ai écrits l'autre jour sur l'album d'une belle dame, qui croit au grand jeu de Mlle Lenormant. Comme ils sentent la sorcellerie, j'imagine bien qu'on les brûlera et ce sera tout profit.

Bien à vous de cœur et d'admiration profonde.

ROGER DE BEAUVOIR [3].

1. Philippe Musard,

Chef d'orchestre et compositeur fameux de musique et de danse, dit Fétis... Cet artiste... obtint, à l'époque du règne de Louis-Philippe, une véritable célébrité comme chef d'orchestre de bal et compositeur de quadrilles... C'est surtout à partir du jour où il dirigea les bals de l'Opéra (1839-1849) que sa vogue acquit toute sa puissance... Ses quadrilles dansants étaient remarquables par leur allure, leur élan, leur entrain, leur caractère... Cet artiste honorable et excentrique, que ses contemporains ont appelé le *Paganini de la danse* et le Roi du quadrille, est mort à Auteuil, près Paris, le 31 mars 1859, à l'âge de 66 ans. *Biographie universelle des musiciens...* Supplément et complément publiés sous la direction de M. Arthur Pougin. T. IV, p. 255.

2. Sur Mira, cf. Charles de Boigne. *Petits Mémoires de l'Opéra.* Paris, 1857, in-16, p. 180.

Jusqu'en 1836 ou 1837, les bals masqués et costumés de l'Opéra ne furent masqués que pour les femmes et costumés pour personne. Le débraillé de l'époque, le goût du travestissement grotesque, l'amour du *cancan*, l'*orgie Musard*, en un mot, s'étaient arrêtés au seuil de l'Opéra...

Mira, le fermier des bals en habits noirs, s'évertua à trouver des combinaisons attrayantes:... Il inventa les bals avec tombolas, lots d'argenterie, cachemires et tableaux des grands maîtres...

3. Roger de Beauvoir, un des plus aimables, un des plus brillants étourdis de la deuxième génération romantique. Émule en dandysme de son ancien camarade de collège, Alfred de Musset, romancier fécond, auteur dramatique applaudi, poète goûté des salons. On rapproche son drame intitulé : l'*École de Cluny* de la *Tour de Nesles* de Dumas pour lui faire honneur de la création d'une des héroïnes les plus fameuses du grand dramaturge : Marguerite de Bourgogne. Il était fort lié avec Émile Deschamps auquel il a dédié une des pièces de son recueil poétique : *La Cape et l'Épée*, paru en 1837, le poème intitulé : *Marquise*, dont la couleur espagnole et les formes rythmiques rappellent le « Poème de Rodrigue ».

Le poète « à la mode », le dandy, le « Musard du quatrain et du bon mot » vivait alors « au sein du tourbillon ». Il s'est montré lui-même, entouré de toutes les célébrités littéraires et artistiques du Paris de Louis-Philippe, dans un opuscule où il décrit le manoir d'Alexis de Beauchesne [1], un des plus élégants dandys de l'époque. Dans cette sorte d'album [2], les illustrations signées par Dauzats, la composition, le style, la teneur même du titre rappelaient le Moyen-âge tel qu'on le goûtait alors, le Moyen-âge « troubadour ».

La Simple Portraicture du Manoir Beauchesne, par Émile Deschamps, enrichie de blasons de moult poètes qui florissaient l'an de N. S. MDCCCXLI et de deux vues du manoir, par A. Dauzats. Paris, Challamel, 1841. M. de Beauchesne avait été, sous la Restauration, gentilhomme de la chambre du Roi et chef de Cabinet de Sosthène de La Rochefoucauld, le surintendant des Beaux-Arts. Il aimait la poésie et l'architecture : il avait fait construire au temps où il dirigait le département des Beaux-Arts, avenue de Madrid, au bois de Boulogne, « un naïf donjon féodal », suivant l'expression d'Émile Deschamps, « entre l'*Anglais* Ranelagh et l'*Italienne* Bagatelle ».

En 1835, écrit son historien, cette antiquité féodale était toute neuve... On appelait ce petit manoir le pavillon St-James, quoiqu'il n'eût aucun rapport avec le magnifique château situé à Boulogne, qui porte encore le nom des folies de l'ancien fermier-général, son fondateur.

Mais, sous la monarchie de Juillet, la fortune du gentilhomme légitimiste n'avait fait que décroître, et dans les dernières années du

1. Une fois retiré du monde, M. de Beauchesne consacra ses loisirs à la composition d'une histoire de Louis XVII, qui fait encore autorité dans les milieux royalistes. Comme il se rendait souvent à Versailles pour se documenter, il y rendait visite à Émile Deschamps.

Cher bien-aimé poète, lui écrivait-il un jour, le 27 janv. 1859, je vais à Versailles dimanche. Je veux, avec M. Soulié qui m'attend, aller dans les musées à la recherche de portraits à graver pour une grande édition de Louis XVII. Combien vous seriez bon de nous accompagner et de nous aider de vos conseils !...

(Inédit. Collection Paignard.)

2. La manie des *Albums* sévissait dans la société d'alors. Émile Deschamps, qui fut l'esclave de cette mode, s'en est plaint spirituellement :

Si vous saviez, si vous pouviez savoir combien il court d'Albums par le monde, qui arrivent éclopés dans les mains des huit cent quatre-vingt-trois écrivains les plus distingués de l'époque!.. Le siècle fourmille de petite poésie, de petite musique, de petite peinture, tout cela en assez bonne qualité ; le procédé mécanique de chaque art s'est répandu comme une monnaie courante. Que de gens font bien, et qu'il y en a peu qui font mieux ! que de gens, dans tous les arts, expriment et exécutent élégamment des idées vulgaires, et qu'il y en a peu qui aient de grandes idées ! Accoutumez-vous à n'étudier, à n'admirer que le *beau*, et ne vous inquiétez pas du *joli*. *Œ. c.*, t. IV, p. 49-52.

Hélas ! l'œuvre d'Émile Deschamps presque tout entière — et il le sentait bien — entre dans la catégorie du *joli*. La préoccupation de plaire au monde — ce qu'il y avait en lui de *coquet*, l'esprit dameret — l'ont absorbé.

règne de Louis-Philippe, il se vit contraint de vendre le joli castel ; et l'opuscule de Deschamps n'avait en réalité pas d'autre but que d'attirer sur lui l'attention des amateurs. Voici en quels termes discrets, mais clairs, il parle de la situation matérielle du futur historien de Louis XVII.

Le poète qui les possède (ces merveilles) ne les aura bientôt plus... M. de B. aura donc créé tout cela pour d'autres. C'est encore le *Sic vos non vobis*. Les orages de notre époque l'ont poursuivi jusque dans son asile d'autrefois. De telles vicissitudes ne sont pas rares pour les nobles cœurs qui se dévouent aux Arts et à la Poésie. Il serait trop beau apparemment d'avoir la lyre, le laurier... et le *confortable*.

L'album publié par Deschamps n'a pas d'autre intérêt pour nous que de nous montrer une fois encore, groupés autour du poète, dans la demeure d'un de ses amis, presque toutes les célébrités contemporaines.

La pièce la plus curieuse du manoir, écrit-il, est celle qui se trouve au faîte du donjon. C'est le cabinet du châtelain... Les vitraux de cette salle méritent une attention particulière, à cause des blasons des frères en poésie du châtelain-poète. M. de Beauchesne voulait s'entourer de cette nouvelle noblesse de l'imagination et de l'intelligence, chevalerie contemporaine, qui a, comme l'ancienne, ses tournois et ses combats et aussi ses amours.

Et Deschamps parcourt des yeux, pour ses lecteurs, la galerie brillante. Il voit d'abord le nom de Chateaubriand, puis ceux de Lamartine et de Victor Hugo, « ces deux rivaux qui n'en ont guère », Alfred de Vigny et Sainte-Beuve viennent ensuite, rapprochés non sans raison par la qualité plus profonde et plus intime de leur art ; puis Soumet et Guiraud, « ces deux Alexandre, frères de prénoms, de pays et de poétique génie », puis Charles Nodier et Alexandre Dumas, « deux autres littérateurs étincelants d'une lumière si différente ». Marie Mennessier Nodier a sa place parmi ces gloires.

Deux autres noms de poètes aimés et admirés de tous apparaissent encore sur les vitraux, MM. A. de Musset et Brizeux ; l'un, suivi de toutes les beautés d'Espagne et d'Italie, l'autre, escorté de l'ombre mélancolique de Marie.

Deschamps cite encore Ancelot et Jules Lefèvre.

L'Académie Française, ajoute-t-il, vient de rendre justice au premier ; quand donc en fera-t-elle de même pour le second ? C'est un si grand poète et un si grand prosateur qu'il a tous les titres... pour attendre patiemment.

Après cette innocente malice, il arrive à Jules de Rességuier,

le charmant poète, auprès de qui se trouve sans doute par droit d'amitié seulement, celui qui signe cet article, avec son frère Antoni Deschamps.

Les blasons de MM. le vicomte Walsh et Édouard Walsh, son fils, et celui de M. Roger de Beauvoir lui paraissent « rayonner encore comme leur esprit si français, leur imagination si colorée ». Il voit ceux de Henri Blaze, Édouard Alletz, Léon de Wailly et Jules de Saint-Félix qu'il appelle « cet André Chénier de la poésie romaine » (p. 14). Deschamps, après avoir cité Blaze, de Falloux, d'Arlincourt, Berryer, Mennechet, n'est point au bout de son énumération. Il nous suffit de remarquer la place qu'occupent les musiciens et les peintres dans cet album de célébrités.

Les échos du manoir tressailleront longtemps, dit le poète, des accents de MM. Spontini et Rossini, ces princes de la mélodie italienne, qui, avec MM. Niedermeyer et Meyerbeer, leurs frères germains (comme on voudra l'entendre), viennent faire, sans se gêner, nos plus beaux opéras français.

Quant aux peintres et aux amateurs d'art, qui fréquentaient Saint-James, ils n'étaient pas de moindre qualité : c'étaient Mme de Mirbel, MM. Turpin de Crissé, Scheffer, Taylor, de Forbin, de Cailleux, Champmartin et Dauzats, « dont le crayon merveilleux a plus d'une fois reproduit l'ensemble ou les détails du manoir ».

Les fêtes qu'avait donné Beauchesne, en l'honneur de tous ses amis, comptaient parmi les événements brillants de l'époque[1]. Mais elles allaient bientôt cesser, puisque le manoir était mis en vente. — Triste symbole de cette vie mondaine si prestigieuse et si fragile, dont Émile Deschamps s'enivra plus qu'un autre et qu'il abandonna, avant d'avoir reçu l'avertissement de la vieillesse, en pleine maturité, pour se retirer à Versailles, cédant sans doute aux penchants sérieux de sa nature, se défiant aussi de sa santé précaire, et dégoûté du monde par le spectacle des souffrances que la maladie infligeait à ses meilleurs amis. En effet il allait perdre en l'espace de quelques années — de 1845 à 1857 — quatre de ses plus chers compagnons de jeunesse : Soumet, Guiraud, Henri de Latouche et Jules Lefèvre.

1. Il est dommage que Deschamps n'ait pas, à la fin de son album, résumé, dans une formule saisissante l'impression qu'il convient de garder de ce monde évanoui de nos « dandys ». Il ne manque à ce petit livre qu'une de ces phrases pimpantes et légères, comme Émile Deschamps savait en écrire, une jolie phrase, ayant dans sa cambrure spirituelle, aiguë, pincée à la taille, toute l'impertinence et la mélancolie du désir insatisfait.

CHAPITRE VI

I. Émile Deschamps et les compagnons de sa jeunesse. Dernières années de Soumet et de Guiraud. — II. Dernières années de Henri de Latouche et de Jules Lefèvre-Deumier. Émile Deschamps, collaborateur de Saint-Beuve.

I

Le pauvre Soumet achevait de vivre. Grand poète valétudinaire, il venait, grâce à la bienveillante protection de Louis-Philippe, qui l'avait nommé conservateur de la Bibliothèque de Compiègne, de consumer ses dernières forces dans l'élaboration de son grand poème, *la Divine Épopée* [1].

Théophile Gautier avait rendu hommage à la pensée du poète, à la constance de son effort, à la noblesse de ses intentions, qui parfois lui avaient inspiré de beaux épisodes, des vers admirables. Il lui savait gré d'avoir maintenu les traditions du grand art ; c'est ce qu'il tint à dire au public indifférent, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, qu'il consacra à Soumet [2].

Maintes fois, Émile Deschamps lui rendit le même hommage : il fut de ceux qui accueillirent avec une respectueuse admiration *la Divine Épopée*.

Ceux qui ont pu croire que l'illustre poète s'était endormi dans sa gloire, dit-il, peuvent voir aujourd'hui tout ce que ce prétendu sommeil cachait d'activité créatrice. Volontaire exilé de notre scène tragique, son génie se tourna une seconde fois vers la muse suprême qui ne l'avait pas oublié. La poésie épique offrait un merveilleux refuge à l'auteur de *Saül*, de

1. *La Divine Épopée*, par Alexandre Soumet... Paris, A. Bertrand, 1840, in-8°.

2. R. D. M., 1841, tome XLVIII, p. 106. Cf. sur la *Divine Épopée*, l'essai de André Equey. Fribourg, 1906, in-8°, et aussi une étude d'Eugène Faure, paru dans le *Correspondant*, 1845, t. XII.

Clytemnestre, de *Norma*, d'*Une Fête de Néron*, etc. Il y a si peu de talents à qui soit ouverte une pareille retraite ! et c'est là que *la Divine Épopée* s'élaborait !

Il fallait une bien puissante imagination pour trouver un drame d'amour, ayant son nœud et ses péripéties dans les trois mondes où se passe l'action du poème ! Jamais la femme n'a été peinte sous des couleurs plus enchantées et Sémida, la dernière Ève, se montre à nous comme un de ces anges des derniers temps destinés à porter à Dieu les prières qui rachètent les âmes.

Ce gigantesque ouvrage est véritablement l'épopée de l'Infini. Il complète la grande époque poétique qui se déroule devant nous, et il deviendra désormais une de nos gloires, car il faudrait désespérer de toute littérature en France, s'il ne prenait place, dans nos bibliothèques, entre le Dante et Milton.

On ne lit plus Soumet, et aujourd'hui, quand on feuillette la plus noble de ses œuvres, on découvre qu'il fut un des plus purs artistes du XIXe siècle. Les critiques même de son temps, se sont trop attachés — Vinet en particulier [1] — à discuter la valeur théologique et philosophique de ses conceptions. L'inspiration chez lui est laborieuse : il n'a pas d'*idée*, si l'on entend par là ce qu'on admire chez Vigny, l'originalité dans la conception. Les grands problèmes qu'il agite tour à tour, celui du Bien et du Mal, de la Liberté, de la Responsabilité, la philosophie de l'histoire, ne sont pas pénétrés par lui d'une vue perçante. Sa méditation sérieuse, intense même, ne renouvelle pas ce qu'elle considère. Mais la forme dont il revêt l'objet de sa méditation est presque toujours d'une qualité rare : tissu serré de la syntaxe, élégante variété des rythmes, il a tout ce qui fait la beauté de l'élocution poétique. Voici, par exemple, comment il exprime lui-même le charme du *Verbe* qu'il a si bien su faire ressentir :

> Ces mots sont virtuels, ces mots sont tout-puissants,
> De la création germes phosphorescents,
> Types mystérieux où la nature existe
> Comme un chef-d'œuvre au fond des rêves de l'artiste,
> Et qui, seuls, ont peuplé l'air et l'onde et les bois,
> Quand Dieu les prononça pour la première fois [2].

Nous ne citerons qu'un des dialogues entendus dans son paradis, qu'un des supplices aperçus dans son enfer, pour donner quelque idée de la variété comme de la force et de la grâce de son talent.

Voici des femmes qui sont tristes au Ciel de l'absence momentanée du Christ. On sentira la douceur exquise de ces soupirs élégiaques :

1. Vinet, *Études sur la littérature française au XIXe siècle*. (Paris, 1851), tome III, p. 139.
2. *La Divine Épopée*, chant I, p. 10.

SEMIDA
(assise sous un palmier du Paradis).

O ma viole ! pourquoi, ma douce viole aimante,
Vous taire sur mon cœur, de tristesse dormante ?
J'appelle en vain votre âme, et l'hymne commencé
Expire en votre sein, comme un cygne blessé...
. . . . . .
. . . . . .
De lilas couronnée, et si jeune et bénie,
Pourquoi me refuser vos baisers d'harmonie,
Et vous cacher ainsi sous mes cheveux ?

La viole céleste répond :

Pourquoi ?
Regardez Madeleine, aussi triste que moi,
Christ est absent, et moi, comme la fleur des plaines,
En l'absence du jour, je retiens mes haleines,
Et je le redemande, et j'espère et j'attends,
Et j'attends, pour chanter, la vie et le printemps.
Et veuve, et de lilas tristement couronnée,
Je referme, en pleurant, l'âme qu'il m'a donnée.
. . . . . .
. . . . . .
Ne m'interrogez plus, allez à Madeleine,
Et sous les amandiers, parlez-lui de sa peine.

Alors Sémida :

Madeleine-Marie, aux grands yeux bleus et doux,
Je viens, je vous regarde et je suis avec vous.
Sous vos paupières d'or, chastement abaissées,
Comme un nid d'oiseaux blancs se cachent vos pensées.

Puis les femmes gémissent à l'unisson :

SEMIDA

. . . . . .
Je pense au Christ, ma sœur, et le demande aux Cieux.
Est-ce pour me punir qu'il se cache à mes yeux ?

MADELEINE

Où donc êtes-vous, Christ, notre souffle adorable ?

SEMIDA

La fleur de l'amandier vous cherche ainsi que nous [1].

Dans l'amoureuse élégie mystique, la Muse de Soumet est intarissable. Mais sa poésie est capable de concentration et de force. Et

1. *La Divine Épopée*, chant IX, p. 115-120.

voici une des visions de son Enfer, où la sobriété de l'expression, la mâle énergie et la propriété des termes, égalent l'horreur étrange du supplice.

Je vis, sur un rocher, des mères criminelles,
Presser contre leur sein, d'étreintes éternelles,
Leur enfant, jeune et blond, tel qu'autrefois, si beau,
L'offrait à leur amour le réveil du berceau.
O prodige ! Aujourd'hui, chaque baiser aride,
Sur le front de l'enfant fait éclore une ride.
Sa main rose vieillit, comme une fleur du soir,
Lorsqu'au pied de sa tige un gnôme vient s'asseoir.
Ses grands yeux transparents jaunissent et se plombent ;
Ses dents sous les baisers se décharnent et tombent ;
Et l'enfant, accroupi, dans ses longs cheveux blancs,
Cherche à cacher ses doigts amaigris et tremblants.
La mère suit de l'œil, punie en ses tendresses,
Le progrès effrayant d'une heure de caresses.
Et le cœur gros de pleurs, elle amuse, en chantant,
Le vieillard nouveau-né, dont la voix, faible et creuse,
Entrecoupe de cris la chanson douloureuse [1].

Alexandre Soumet fut, sinon un grand poète, du moins un véritable artiste, et l'admiration d'Émile Deschamps l'a toujours défendu contre l'oubli.

En 1836, quatre ans avant l'apparition de *la Divine Épopée*, dans un ouvrage intitulé : *Causeries littéraires et morales sur quelques femmes célèbres*, comme il écrivait une notice consacrée à Gabrielle Soumet, la fille du poète, mariée en 1834 au baron d'Altenheim, il choisit cette occasion pour rappeler qu'il admirait Soumet depuis son enfance.

Personne, plus que moi, ne pouvait être le biographe de Mme d'Altenheim. Je l'ai vu naître et grandir. Je n'ai pas de plus ancien ami que son père ; je n'en ai donc pas de meilleur. Alexandre Soumet n'a jamais rien caché à Émile Deschamps, et je connais son cœur comme le monde connaît sa gloire, et je sais jour par jour la vie de la *charmante Gabrielle*. Mais qu'aurai-je à dire d'une vie si jeune et si peu remplie d'événements, quoique si bien employée ?

Ce qui l'intéresse en elle, c'est moins l'épouse et la mère accomplie que la fille du grand poète, auquel elle ressemblait d'âme et de visage.

La physiologie et la psychologie, ces deux sciences à la mode, dit-il, auraient de curieuses études et d'intéressantes observations à faire sur

1. *La Divine Épopée*, chant III, p. 97.

le développement simultané de son génie mystique et de ses traits dont les lignes tiennent de l'ange. La figure est l'image visible de l'âme. C'est encore à soi-même qu'on ressemble davantage. Les premières pensées de Mlle Gabrielle Soumet furent très hautes, et ses premières pages furent empreintes d'harmonie et de pureté. Ce fut pour elle comme une double révélation innée que l'*idéal* des sentiments et la pureté de la forme. J'ai conservé un chant de poème biblique en prose, qu'elle avait composé, à l'âge de neuf ans, et donné à mon père, qui écrivit sur le manuscrit : « Gabrielle ira bien loin, et peut-être aussi loin qu'Alexandre Soumet. » Or, mon père a vécu 85 ans sans jamais se tromper sur rien, tant la justesse de l'esprit est une fidèle compagne de la droiture du cœur. Hélas ! comme il serait heureux (et nous donc !) s'il voyait sa prédiction si vite et si bien accomplie ! s'il pouvait lire et relire comme nous les *Filiales* de Mme d'Altenheym ! Elle y a mis tout son cœur comme tout son talent [1].

C'est en effet *toute sa biographie* que ce livre. On y trouve la célèbre élégie qui fit la célébrité de son père, *la Pauvre Fille*, puis trois nouvelles liées par un même sentiment, comme l'indique le titre de l'ouvrage.

La fille continue le père, dit Émile Deschamps, même poésie idéalisée, même philosophie religieuse, même luxe d'images, même talent, même pureté, même harmonie, même facture [2].

Mais le passage le plus remarquable de cette étude est celui que le critique consacre au talent dramatique de Soumet : il replace le poète parmi les écrivains de l'époque de la Restauration, à laquelle il appartenait par sa culture et son talent. Soumet en dépit de la date tardive de la publication de sa *Divine Épopée*, ne tenait par aucune affinité à la génération de 1830. Il lui avait préparé la voie, puis il ne s'était pas senti capable de la suivre. Il se survivait à lui-même.

C'est le jugement qu'avec une réserve délicate Émile Deschamps exprime :

Alexandre Soumet, dit-il, entre tous les poètes méritait bien une telle fille ! Lui qui n'a jamais fait descendre l'art de son idéalité ; lui qui, après avoir donné l'exemple de la poésie et de la versification actuelle dans les chants de sa *Jeanne d'Arc* publiés il y a vingt ans, et qu'on dirait faits de ce matin, n'abandonna cette palme de l'épopée que pour se vouer à la Melpomène française dont il a soutenu et rehaussé l'honneur dans sept grandes tragédies qui ont été autant de grands succès (gloire unique de nos jours !) ; lui enfin qui a pu suspendre aux lambris muets sa lyre

1. *Causeries littéraires et morales sur quelques femmes célèbres*, par M. Émile Deschamps. Paris, Bibliothèque universelle de la jeunesse, 1837, in-8°, p. 254. — Cf. sur *Alexandre Soumet, sa vie et ses œuvres*, la thèse de Mlle Anna Beffort. Luxembourg, 1908, in-8°.

2. *Causeries. Ibid.*, p. 256.

racinienne, quand les échos du théâtre lui ont manqué, mais qui n'a pas voulu l'accorder sur un mode différent ni en changer le diapason ; et la tragédie est morte du silence de Soumet et de la mort de Talma [1].

Soumet depuis longtemps ne rompait ce silence, dont ses amis se plaignaient, que pour leur écrire de belles et douloureuses lettres, pleines de confidences sur le mal dont il souffrait, de réflexions sur l'art qui lui était cher, d'encouragements et de conseils. Une fois il écrit de Blois à Émile Deschamps qui vient de franchir cette ville sans s'arrêter, une charmante lettre de reproches :

Comment, cher Émile, vous avez franchi à plein vol la ville de Blois sans vous y arrêter ! Vous lui avez joué un tour d'aigle. C'est au reste bien naturel et cependant vos sympathies de grand artiste vous y appelaient. Le château de Blois avec sa chambre des mignons et les taches de sang du duc de Guise, valait bien celui d'Amboise, et la ville si pittoresque, ce grand espalier, épanoui au soleil, où les jeunes filles mûrissent si vite, vous l'avez dédaigné ; c'est peut-être parce que les poètes n'y mûrissent jamais, mais viennent quelquefois y mourir [2]...

A la fin de l'année 1839, après avoir reçu d'Émile Deschamps sans doute un exemplaire de son livret de *Roméo et Juliette*, écrit pour Berlioz, il lui adressait ce charmant billet :

Émile, n'es-tu pas dans notre exil mortel
Cette poésie elle-même,
Dont Shakspeare lui seul eut le secret suprême
Qu'il n'emporta pas dans le ciel ?

C'est ce que nous disons le soir en famille en vous relisant, cher ami, mille fois merci de votre présent. Ce sont nos étrennes, et si je publie mon poème infernal, après vos délicieux vers, je ressemblerai au requin qui se fait précéder d'un merveilleux poisson couleur d'arc-en-ciel, afin d'être trouvé un peu plus laid par ceux qu'il veut dévorer [3].

En 1844, il raconte à Deschamps l'insuccès de ses tentatives pour reparaître sur la scène du Théâtre Français, et puis il songe à la candidature de son ami à l'Académie ; il la prépare et ne doute pas que l'élection toute récente de Victor Hugo ne présage celle d'Émile Deschamps :

Merci mille fois, cher Émile, de votre lecture si éclatante et de votre conseil si judicieux. Mais les « Français » ne veulent pas de ma comédie, reçue depuis douze ans ; j'ai demandé comme dédommagement la reprise de *Jeanne d'Arc*. Ils ne veulent pas ; j'ai enfin demandé que l'on rende à Belmontet ses entrées aux « Français » ; ils n'ont pas voulu.

1. *Ibid* p. 258.
2. Lettre datée du 14 oct. 1837 (collection Paignard).
3. Inédit (coll. Paignard).

Il faut, cher ami, que je vous parle pour vous, pour l'Académie... Maintenant que voilà Victor, la porte est ouverte à sa famille *pur sang*. Je crois qu'il faut tout préparer pour vous mettre sur les rangs, à la première... après celle-ci ; mais j'ai besoin d'en causer avec vous longuement [1]...

Le pauvre poète n'eut pas le temps de servir la cause du candidat. L'année suivante, en 1845, il mourait et voici un billet adressé par Deschamps à une dame de ses amies. Il est d'une écriture fiévreuse, hâtive, presque illisible :

Madame, savez-vous l'affreux malheur qui nous frappe tous? Notre cher et grand Alexandre Soumet n'est plus !... Nous sommes auprès de sa fille désolée, et à tant d'éternels regrets se joint le chagrin de ne pouvoir nous réunir ce soir à ceux que vous avez la bonté d'admettre aux plus douces fêtes de l'esprit et de l'amitié. Mais je suis excédé de fatigue et de douleur, et mes soins sont indispensables autour du (trois mots illisibles) du grand poète.

Tous mes désespoirs reconnaissants et respectueux.

É. D. [2]

Deux ans après, en 1847, une égale affliction frappe encore Émile Deschamps. Le compatriote de Soumet, Alexandre Guiraud, disparut à son tour, un ami d'autrefois, lui aussi, mais un moindre poète. Diverti par la politique et toujours préoccupé d'entreprises industrielles, le baron Guiraud, depuis quelques années, venait moins souvent à Paris. Il devait d'ailleurs ménager sa santé récemment atteinte et ses plus longs voyages, dans la dernière époque de sa vie, ne dépassaient pas l'Auvergne et les confins du Vivarais. Il allait de Limoux, sa ville natale, au château de Chassaigne, où habitait sa fille, la baronne de Croze, ou à Beausemblant, la belle demeure de la famille de La Sizeranne.

C'est à Chassaigne et à Beausemblant qu'il rencontrait son vieil ami Deschamps, quand l'aimable voyageur visitait le Midi. Là, il l'entretenait, comme dans ses lettres, de la grande œuvre philosophique qu'il méditait ; et plus que jamais il le considérait comme son chargé d'affaires poétiques à Paris. Le chantre du *Petit Savoyard*, l'auteur des *Macchabées*, infatigable travailleur, homme politique, gentilhomme campagnard et directeur d'usines, ne se laissait point alors absorber par les multiples soins de l'industrie, de l'agriculture et de la politique ; il voulait contribuer au relèvement de la société défaite par la Révolution.

1. Inédit. Coll. Paignard.
2. Communiqué par M. de La Sizeranne.

Deux grands romans épiques, inspirés des *Martyrs*, *Césaire* paru en 1830 et *Flavien ou Rome au désert*, paru en 1835, attestaient cette prétention naïve de reprendre l'œuvre apologétique de Chateaubriand [1]. Il crut avoir fait une œuvre, quand il publia, en 1841 : la *Philosophie catholique de l'histoire* ; il avait seulement agité, avec une bonne foi indiscutable, mais sans préparation suffisante, le plus grand problème de son temps. Edgar Quinet, auquel il avait fait hommage de son livre, ne trouva pas d'autre éloge à lui faire, en le remerciant :

Dans le fond, c'est l'unique question de ce siècle ; je suis d'autant plus impatient d'étudier votre ouvrage, que les solutions tentées nouvellement en Allemagne m'ont fort occupé et pas satisfait. Comment transformer le Catholicisme sans l'ébranler ? Comment l'expliquer sans l'altérer ? Voilà la difficulté qui arrête notre époque [2].

Elle n'avait point arrêté Alex. Guiraud, qui l'avait tranchée avec une intrépidité d'affirmation qui déconcerte. L'originalité fit toujours cruellement défaut à cet esprit vif et sensible, surtout entreprenant. Son style, agréable dans l'expression des idées communes et des sentiments moyens, gauchit singulièrement, quand il veut être ou profond ou sublime.

Le scrupuleux Soumet lui faisait déjà part de ses inquiétudes, au moment de la publication de *Flavien ou Rome au désert*.

Es-tu bien sûr des bases de ton sujet ? Es-tu bien sûr d'avoir assez couvé ton œuf épique ? Car ne t'y trompe pas : il s'agit d'une véritable épopée et non plus d'un roman sentimental. Nous avons souvent parlé ensemble de la difficulté d'élever une fable quelconque à la hauteur du merveilleux chrétien, et ce merveilleux déborde de toutes parts dans l'immense sujet que tu as choisi... Pourquoi te presser de le publier ?... Tu sais que je suis accoutumé de te parler comme à un frère... Je sais par Émile que tu es à Paris et j'ignore ton adresse [3]...

Ainsi parlait Soumet à l'impétueux écrivain. C'est dans ces termes qu'il devait s'entretenir de ce déconcertant Guiraud avec le spirituel et bienveillant Émile. Guiraud leur paraissait travailler trop vite et faire trop de choses à la fois. Cela n'empêchait pas le bon Deschamps de recevoir des mains du laborieux provincial le manuscrit d'un volume de vers qu'il allait faire paraître en 1836, sous ce titre :

1. A. Vinet. *Études sur la littérature française au dix-neuvième siècle*, t. III, p. 288-315. Cf. aussi une étude de P. Lorain sur *Guiraud* dans le *Correspondant*, 1846, t. XV.

2. *Lettres au baron Guiraud* éditées par Célestin Douais, Montpellier, 1899, in-4°.

3. *Lettres au baron Guiraud*, édit. par C. Douais.

Poésies dédiées à la jeunesse, et de lui écrire, quelques jours après, ce billet rempli d'obligeante et douce flatterie :

Je corrige tous les jours les épreuves de votre volume de poésies... Je vous mets des épigraphes partout ; on me les a demandées, et je me suis permis d'en mettre une de moi à votre cantique de première communion [1].

Nous rentrons, avec ces mots d'Émile Deschamps, dans les salons du temps, que Guiraud n'aurait jamais dû sacrifier à la fréquentation des philosophes et des théologiens ; nous nous retrouvons auprès des dames, auprès des enfants et des mères, public aimable et sensible, à qui Guiraud avait su faire autrefois verser de vraies larmes.

Guiraud était, comme Soumet, à l'Académie, un des grands électeurs de Deschamps. Malheureusement, il n'y siégeait plus qu'à de très longs intervalles. Vigny, déjà, en 1842, quand il s'était agi du fauteuil d'Alexandre Duval, avait souffert de l'absence des deux académiciens [2]. Ballanche avait été élu, et le grand poète s'en réjouissait. Seulement il prévoyait pour lui un nouvel échec, si ses deux amis persistaient à demeurer absents, et il s'en plaignait à Guiraud dans une lettre datée du 14 mars 1842. L'année suivante, il lui reprochait en propres termes ce qu'il appelle leur *absentéisme*. Il ne songeait pas que la maladie, qui déjà tourmentait les deux amis, et la mort, qui allait si promptement les enlever, seraient leur excuse. Elles retardèrent sûrement l'entrée de Vigny à l'Académie Française, et furent pour Émile Deschamps parmi les causes de l'insuccès de sa candidature.

II

Deux autres amis d'Émile Deschamps n'allaient pas tarder à disparaître encore, à cette époque si pathétique de son âge mûr. — Nous les avons trouvés auprès de lui dans sa jeunesse, au temps de la *Muse française* et du salon de la rue Saint-Florentin : l'un aurait pu devenir un grand journaliste, et l'autre, presque un grand poète, mais aucun d'eux ne put remplir sa destinée, ni Henri de Latouche, ni Jules Lefèvre-Deumier.

1. Cité par L. Séché. *Cénacle de la Muse française*, p. 211.
2. Lettre d'A. de Vigny à Guiraud, du 7 février 1842. Cf. le *recueil Douais*.

Le trône de Louis-Philippe, sapé de tous côtés par les républicains, par les légitimistes, par les différents chefs de partis, devait s'écrouler[1] ; la faillite lamentable de la Révolution de 1848 prouvait d'autre part que la Démocratie, déjà puissante, était encore trop farouche et brutale pour se discipliner elle-même et permettre à la République de durer. Seule, une épée pouvait momentanément rétablir l'ordre en France ; et des esprits comme Jules Lefèvre se rallièrent aussitôt au régime de la force. Il était déjà bonapartiste ; et, choisi comme secrétaire particulier par le Prince-Président, il dut sacrifier cette fonction aux soins de sa santé fort atteinte, et fut nommé bibliothécaire de l'Élysée et enfin des Tuileries.

Quant à Latouche, que son humeur irritable, sa misanthropie, avaient jeté dans les voies extrêmes du parti démocrate, il se taisait depuis quelques années, parce qu'il était malade, mais témoin irrité des événements, qui dépassaient son attente ou offensaient ses idées, il était mort de colère.

Ce qui accroît ici l'intérêt que soulève l'histoire de ces deux esprits si singuliers, déjà si attachants par eux-mêmes, c'est que Sainte-Beuve s'est montré fort curieux de les définir, et, pour les pénétrer plus à fond, s'est adressé à Émile Deschamps. Nous avons peu de documents concernant les relations de Sainte-Beuve avec Émile Deschamps, mais ceux que nous possédons sont de premier ordre. Non seulement ils nous instruisent sur la part qui revient à Deschamps dans la composition de deux au moins des meilleurs portraits du critique, mais encore ils nous montrent comment Sainte-Beuve travaillait.

1. Émile Deschamps assista sans doute avec une mélancolique ironie à la chute du gouvernement de Louis-Philippe. Il avait salué avec sympathie l'avènement du roi-citoyen. L'admiration qu'il professait pour Lamartine l'avait peu à peu détaché, lui et son frère, de ce régime exclusivement bourgeois. Et puis, nous le verrons plus loin (chap. VII, p. 433), en commentant la nouvelle intitulée : *Biographie d'un lampion*, l'expérience du siècle avait fait en matière politique l'éducation de son scepticisme. Cf. Albert Crémieux, *La Révolution de février*. Paris, 1912, in-8°, p. 323, note :

23 février 1848, le roi [Louis-Philippe] était abattu, démoralisé, il répétait sans cesse : « Comme Charles X, comme Charles X » (témoignage recueilli par M. Émile Deschamps, publié par J. de Marnay, *Mémoires secrets*, etc... Paris, in-8°, p. 298.

La généreuse politique de Lamartine touchait d'admiration l'âme mobile et sensible de Deschamps. Entraînait-elle son adhésion ? Nous en doutons d'autant plus que — son dilettantisme aidant — il devait arriver à comprendre, comme la majeure partie des artistes de cette époque, le détachement politique recommandé par Théophile Gautier. Cf. *Notice sur Charles Baudelaire* en tête des *Fleurs du Mal...*, p. 19 :

Baudelaire avait en parfaite horreur les philanthropes, les progressistes, les utilitaires, les humanitaires, les utopistes et tous ceux qui prétendent changer quelque chose à l'invariable nature et à l'agencement fatal des sociétés...

Sainte-Beuve avait peu fréquenté Jules Lefèvre et Henri de Latouche. Il était assez lié avec Émile Deschamps. Toutefois ses relations avec Émile Deschamps lui-même ne remontent pas plus haut que 1828, époque où parurent les *Études*. Ils s'étaient rencontrés chez Hugo. On se rappelle que Sainte-Beuve avait alors félicité Deschamps du succès de ses œuvres et de l'efficacité de son rôle. Mais il avait, sous les compliments, caché son opinion véritable, qu'il est facile de reconstituer au moyen des divers jugements qu'il a portés çà et là sur lui. Elle n'est pas foncièrement injuste, mais elle a quelque chose d'hostile [1].

Émile Deschamps est, pour Sainte-Beuve, le représentant typique de la première génération romantique. Chef de chœur du Cénacle de la *Muse française*, il aurait possédé en perfection les qualités et les défauts, que le public, un peu précieux, *quintessencié* des Salons d'alors, appréciait chez un poète. Mondain par excellence, Émile Deschamps nous est apparu cependant plus complexe et plus riche de substance qu'un poète « troubadour ». Intelligent et artiste, plus instruit qu'on ne l'était à la *Muse*, des littératures européennes, il rêvait d'un essor inconnu de l'esprit poétique, et méditait non seulement des rythmes inouïs, mais encore des fêtes nouvelles pour l'imagination française. N'oublions pas que ce voltairien discret était plus libéral qu'il ne le laissait paraître, et qu'il accueillit 1830 autrement que son ami Rességuier. Émile Deschamps, dans la période où Sainte-Beuve prétend le fixer et l'enfermer, fut un précurseur, et puis Deschamps fut autre chose aussi : Hugo nous dit qu'il y avait en lui un penseur, qui s'était monnayé en homme du monde : Deschamps se piquait d'être un peu moraliste ; il observait avec finesse les usages, les modes ; les traits de caractère ne lui échappaient pas. Nous connaissons son ironie que tempérait sa bonté plus essentielle encore [2] ;

1. Cf. Sainte-Beuve. *Portr. cont.*, I, 408 et comme correctif *Epître* du même *à Mme Tastu*, dans le vol. intitulé : *Table générale et analytique, par Ch. Pierrot, des Causeries du Lundi*, p. 14.

2. Quand Sainte-Beuve perdit sa mère, qui vivait, comme on sait, auprès de lui, Deschamps lui écrivit la lettre suivante :

Versailles, lundi 25 novembre 1850.
9, rue de la Paroisse.

Mon cher Ste-Beuve,

On m'apprend le malheur qui vient de vous frapper et que je ressens au fond du cœur. — Madame votre mère m'avait traité jadis avec une si douce bienveillance et je lui avais reconnu tout de suite un cœur si tendre, un esprit si élevé que je la pleure avec mes propres larmes en les mêlant aux vôtres.

Vous aviez, mon ami, la meilleure des mères ; elle avait le meilleur des fils... Que ce soit votre consolation et votre douleur éternelle ! Enfin vous avez été son orgueil comme sa joie... Combien peu de fils en peuvent dire autant. J'ai eu vos peines, sans donner cette gloire, et

et, dans l'histoire des dissentiments qui séparèrent Hugo de Vigny, nous avons pu apprécier les rôles si différents de Sainte-Beuve et de Deschamps. Enfin, s'il faut faire l'éloge de son esprit critique, nous en appellerons de Sainte-Beuve, qui l'accusait de manquer de *jugement*, à Sainte-Beuve, le consultant sur le cas de Lefèvre et de Latouche, et le félicitant avec une sincérité évidente de l'exquise pénétration de ses vues.

Lisons d'abord ces deux jolies lettres en manière de prélude : elles donnent le ton de l'amicale cordialité qui unissait à la fin de leur vie le poète et le grand critique ; Sainte-Beuve prie gracieusement ce parisien de Versailles à dîner :

Paris, 23 avril 1851.

Mon cher Émile. Les bonnes idées tardent, mais elles viennent. Demain samedi à 6 heures, nous dînons ensemble à la maison, La Prade qui est ici, Lacroix (qui écrit ceci), Lacaussade, M. de Lisle, enfin, excepté moi, tous poètes. Serait-ce un trop grand sacrifice à vous demander que de venir être des nôtres ? Vous savez comme le chemin de fer rend tout possible dans notre quartier ; vous ne le reprendriez pas sans avoir eu le temps de nous dire quelques vers et sans en avoir entendu. Je n'ose davantage insister, mon cher Émile, mais le plaisir que vous me feriez serait très vif ; ce serait un plaisir d'autrefois. Tout à vous d'amitié.

J'offre mes hommages à Mme Émile.

Ste-Beuve [1].

Voici la réponse d'Émile Deschamps :

Mon cher Ste-Beuve,

A moins d'une de ces pluies tropicales que je ne prévois pas ou d'une hémorrhagie nasale dont je suis atteint depuis hier, et qui, je l'espère bien,

mon âme est ouverte aux plus navrantes émotions. — Ma femme joint ses souvenirs douloureux et l'adoucissement de ses pleurs aux lignes que je vous écris avec toute l'effusion de ma vieille et toujours nouvelle amitié.

É. D.

Plus tard, quand l'Empereur fera de Sainte-Beuve un sénateur, Deschamps le félicitera en ces termes :

Versailles, 30 avril 1865.
maintenant bd de la Reine, 5 *bis*.

Mon cher Ste-Beuve,

Le *Moniteur* m'apporte une douce et glorieuse nouvelle pour vos amis et pour le Sénat, un grand acte d'impériale justice pour vous ; les plus hautes dignités de l'État sont surtout bien données aux grands dignitaires de l'intelligence qui les honorent autant qu'ils en sont honorés. — Vous êtes bien sûr, n'est-ce pas ? que personne n'est plus heureux que moi. Aujourd'hui, un chagrin se mêle pourtant à ma joie, c'est que les tristes surprises de ma santé me privent du grand plaisir d'aller vous dire moi-même ce que je vous écris, si faiblement mais si sincèrement.

A vous de tout moi. É. D.

(Inédit. Collection Lovenjoul.)

1. Collection Paignard.

ne se renouvellera pas, certes je vous arriverai demain samedi à 6 heures et heureux comme en 1828 !... quand j'aimais, j'admirais Joseph Delorme, comme j'aime et j'admire Ste-Beuve. Et puis les convives du nectar que vous m'annoncez redoublent mon désir, s'il est possible.

Versailles, vendredi, 7 h. du soir [1].

Sainte-Beuve semble s'être aperçu, comme bien d'autres, qu'Émile Deschamps avait sa place marquée à l'Académie Française. Il l'avoue dans l'aimable billet que voici :

Paris, 6 déc. 1854.

Mon cher Émile,

Vous devriez être de ceux à qui l'on fait des visites et être de ceux-là depuis longtemps. Il y a des vides en effet aujourd'hui et il y en aura bientôt encore. Je n'ai contracté aucun engagement formel et par conséquent je suis libre de penser à la justice sous les formes de l'amitié. Mais il faut avoir un certain bataillon. Si vous venez à Paris un matin (et un tout autre jour que le vendredi et le lundi) soyez assez bon pour en venir causer. Il suffirait de vous nommer pour que toute consigne cédât à l'instant. Agréez...

Ste-B. [2]

Venons enfin à ce qu'on peut appeler leur collaboration.

Le début de la lettre suivante nous rappelle que, quand Sainte-Beuve interroge Émile Deschamps au sujet de Latouche, il n'en était pas à son coup d'essai. Il l'avait déjà consulté maintes fois au sujet de quelques autres personnalités contemporaines et de Mme de Girardin en particulier [3].

1. Collection Lovenjoul.
2. Collection Paignard.
3. Nous avons parlé de cette consultation. Ste-Beuve, nous l'avons vu plus haut, avait tiré le plus heureux profit des souvenirs qu'É. Deschamps lui avait confiés sur Delphine Gay. Voici comment Deschamps l'en félicite et l'en remercie :

Versailles, lundi 17 févr. 1851.

Mon cher Ste-Beuve,

Je reçois à la fois votre lettre et le *Constitutionnel*. Voilà bien des gloires et bien des bonheurs par le temps qui se traîne. Savez-vous qu'en vous attifant de quelques plumes de geai, vous le rendez plus fier qu'un paon, et que mes pauvres phrases enchâssées dans votre grand style y gagnent un éclat de reflet, comme deux ou trois pierres fausses dans un collier de diamant. Votre biographie est magnifique et charmante et d'une ressemblance profonde qui ne vous échappe jamais.

Je l'ai lue tout haut ce matin, à 8 ou 10 personnes, puis je l'ai relue tout bas. Même effet !... l'œil est satisfait comme l'oreille. Signe excellent ! Merci et bravo ! Encore et toujours vos appréciations seront celles de l'avenir pour deux raisons, parce qu'elles sont aussi justes qu'ingénieuses, et parce qu'elles iront à l'avenir, à cause de leur manière d'être écrites. Recevez toutes les félicitations de Versailles, rempli d'esprits littéraires, et les vieilles et toujours nouvelles amitiés de ma femme et de son mari.

É. D.

(Collection Lovenjoul.)

Voir le portrait de Mme de Girardin dans *Causeries du Lundi*, t. III, p. 298 et sq.

Paris, 7 mars 1851.

Mon cher Émile,

En voilà bien d'une autre. Vous m'allez trouver insatiable, et il est vrai que je prends goût aux indiscrétions charmantes. Il ne s'agit plus de Mme de Girardin mais... mais, oserai-je le nommer ? du terrible, mais, hélas ! trépassé *Latouche*. Je voudrais en parler et être tout simplement juste sur son compte, juste littérairement en laissant dans le demi-jour le caractère. Vous l'avez connu, vous l'avez eu pour collaborateur ; en un mot, son esprit a dû se montrer au vôtre par ses côtés les plus brillants, et dans une saison qui pour lui était encore « heureuse ». Dites-m'en un mot, s'il vous plaît ; si vous saviez quelque chose de ses toutes premières origines, vous seriez bien bon de me l'apprendre. Agréez...

Ste-Beuve.

La réponse d'Émile Deschamps a été retrouvée par M. Maurice Tourneux dans les papiers de la Collection Lovenjoul [1]. Nous la citerons en entier, parce qu'elle est admirable ; c'est un portrait d'Henri de Latouche que nous comparerons à celui des *Lundis* [2] :

Versailles, 10 mars 1851.

Mon cher Sainte-Beuve,

J'avais une grippe affreuse. Je me lève pour la première fois, et je crains que ce qui me reste d'intelligence ne soit couché à plat.

J'ai connu *Hyacinthe* et non *Henri* de Latouche, comme tout le monde l'appelle, dans sa verte jeunesse. Il venait de donner sa première comédie, — un acte en vers, à l'Odéon, dont le titre m'échappe [3].

Cela n'était pas fort, mais il y avait de l'esprit (ce qui n'est rien) mais de l'esprit distingué (ce qui est beaucoup). Je me rappelle ces deux vers dans la bouche d'un traiteur du Bois de Boulogne, à propos des duels qui finissent par des déjeuners :

> Dès que sous un habit je vois passer deux brettes,
> Et vite sur le gril je mets des côtelettes [4].

Avant, bien avant cela, sous l'Empire, en 1810, peut-être, il avait déjà

1. *L'Amateur d'autographes*, 1910.
2. Ste-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. III, p. 368.
3. *Note de Tourneux* : La troupe comique de l'Odéon jouait alors au Théâtre Louvois, devenu Théâtre de l'Impératrice, tandis que la salle du second Théâtre Français était exclusivement réservée à la tragédie. — Titre de la comédie : *Les Projets de Sagesse*, comédie en 1 acte et en vers, repr. pour la 1re fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice, le 3 déc. 1811.
4. *Note de Tourneux* : La mémoire d'Émile Deschamps le servait mal, ou plus vraisemblablement Latouche avait, en imprimant sa pièce, refait ces deux vers, car voici ceux qu'on lit à la scène XIII, de la brochure que Deschamps n'avait pas sous les yeux :

> Certain restaurateur y guette le matin
> Les braves qui toujours viennent goûter son vin ;
> Voit-il sous le manteau quelque arme redoutable
> Il compte les témoins et fait dresser la table.

traduit ou composé quelques ballades allemandes ou dans le goût allemand : *Lénore, le Roi des Aulnes*, et je ne sais plus quelle invention de lui. Le ton et le coloris étaient vrais et saisissants. L'art du style et les vers n'étaient pas au niveau, ou plutôt n'y étaient que de temps en temps ; tout cela se retrouve corrigé, dans le volume de *Poésies* de 1842 ou 1843, je crois [1], où il y a du mérite et de la poésie réelle.

Mais en tout et toujours, il a eu bien plus d'esprit que de talent et plus de talent que de gloire.

Il est arrivé tard à la littérature sérieuse : il péchait par l'éducation classique. Il lui a fallu une rare valeur personnelle pour faire ce qu'il a fait. Les bases manquaient à son édifice. Aussi ne le connaît-on qu'imparfaitement, si on ne l'a pas vu, écouté et cultivé dans l'intimité. Sa conversation était séduisante, comme sa voix, — plus séduisante encore que brillante, parce qu'il avait plus de poésie native que de bel esprit. Quand il vous racontait un ouvrage qu'il faisait, l'ouvrage était adorable. Puis, il paraissait, et on y cherchait en vain le quart du charme rêvé ! Latouche parlait comme un livre, mieux qu'un livre, et il écrivait comme une conversation négligée... en vers surtout.

Je l'ai bien jugé surtout, quand nous avons fait ensemble la comédie de *Selmours* [2] (3 actes en vers) et *le Tour de Faveur* (1 acte en vers). La première eut, au Théâtre Favart, un succès honnête. *Le Tour de Faveur* y eut cent représentations, qui continuèrent à l'Odéon. Succès de vogue, je l'avoue ; ce petit acte, où les acteurs et les journalistes sont maltraités, a été le germe de deux grandes comédies, *les Comédiens* et *le Folliculaire* [3]. On l'a fait infuser dans beaucoup de vers et les dix actes en ont résulté. Eh bien ! je ne saurais vous dire la finesse des vers, la distinction des plaisanteries, l'éloquence des personnages, quand Latouche me *disait* le plan des scènes et certains détails improvisés. Puis, il écrivait... et quelques jolis traits seulement surnageaient dans une phraséologie filandreuse, obscure et incorrecte. Je lui faisais refaire ; il refaisait mieux, mais... mais... pas encore bien. Enfin, malgré les succès, j'avais tout récrit de nouveau sans le lui dire, et j'ai là ces deux comédies, avec un style et une versification refondus, tant je souffrais de voir cet esprit si mal servi par son talent. Maintenant, les deux moitiés, la sienne et la mienne, se ressemblent ; elles sont mal du moins de la même façon.

Et pourtant, il avait, même sous la plume, des alliances de mots charmantes, poétiques, élégantes. Il avait les éléments de tout ; mais le tissu manquait sous les fleurs brodées, et cela, dans la plaisanterie comme dans le sérieux. Les impuissances et les inégalités abondaient, — je parle des vers. Et encore, à force d'étude et de soins, a-t-il fait dans son livre de poésies quelques pages irréprochables, quoique sérieuses *(sic)*.

1. Dans les *Adieux*, 1844.

2. *Note de Tourneux* : Selmours de Florian, sur le Théâtre Favart, par les comédiens sociétaires du Théâtre royal de l'Odéon, le 3 juin 1818.

3. *Note de Tourneux* : *Les Comédiens*, comédie de Casimir Delavigne, en 5 actes, précédés d'un prologue, représentée à l'Odéon le 6 janvier 1820 et reprise au Théâtre Français, le 13 juin 1832, après suppression du prologue. — *Le Folliculaire*, comédie en 5 actes par Laville de Mirmont, représ. au Théâtre Français, le 6 juin 1820.

Sa prose, que vous savez, n'a que le défaut de l'*alambicage* (pardon !). Il n'aborde pas franchement la pensée, Les tortures de son caractère passent dans son style, il a obtenu le scandale, pouvant obtenir la renommée. C'était trop long !

Il a vu bien des choses avant tous. Il n'a pu entrer dans la terre promise. Il annonça et n'a pas été proclamé. Il s'est cru le général, il n'a été que l'huissier des romantiques. Nature exquise (pour l'intelligence), moyens de manifestation insuffisants. Point d'amour propre en tête-à-tête, humble aux observations dans le cabinet, douloureux et hargneux devant le public, généreux de mœurs et désintéressé... mais faisant mille tours à ses amis et à lui-même.

Un trait qui le peint :

A la tragédie de son ami Guiraud, les *Macchabées*[1], et à celle de son ami Soumet, *Cléopâtre*[2] (deux succès !), il y avait deux scènes où le parterre murmurait toujours, peut-être avec raison. De Latouche entrait au balcon au moment de ces deux scènes pour *déplorer* ces murmures et s'en étonnait. Puis, il s'évanouissait avant le premier bravo, qui n'allait pas tarder !

Son premier ami littéraire a été Pichat, l'auteur de *Léonidas* ; puis Soumet, puis moi, puis Jules Lefèvre, et, pendant tout ce temps, Madame Sophie Gay, qui le nommait son ennemi intime.

Publiez-les vos vers, et qu'on n'en parle plus,

excellente boutade[3], de lui encore ! C'est l'homme des mots, des pensées isolées, et tout se noie dans son encrier.

Sous la fin de l'Empire, il a été quelque temps attaché à l'Administration des Droits réunis à Paris. Il avait pour oncles, M. de Richebourg, sénateur, et M. Thabaud, administrateur des Loteries, ancien conventionnel. Très démocrate, il ne pouvait faire compagnie à ses amis politiques.

Je veux bien avec vous voter, mais non pas vivre.

Marié à Mademoiselle Comberousse, dont le frère est un homme de lettres et un poète distingué, il eut un enfant, mort à dix ans, en 1817.

Ses lettres, ses billets du matin, sont choses exquises ; il y cause encore. Du reste, ses méchancetés littéraires écrites sont *émoussées* par l'obscurité et affadies par les images. Et trop souvent ses poésies, indépendamment du nuage originel, sont glacées dans leur plus doux enchantement par un mot cruel et hors de propos. De ce vague est venu le vague de sa renommée.

Quoi qu'il en soit, homme et esprit d'élite, dont on ne pouvait quitter la conversation voluptueuse, quoiqu'il eût soin de vous lancer toujours à la fin une parole amère, qui corrompait tout le miel des autres.

1. Les *Macchabées ou le Martyre*, trag. en 5 actes, en vers. Odéon, 2 juillet 1824.

2. *Cléopâtre*, trag. en 5 actes, en vers. Odéon, 14 juin 1822.

3. Décochée à Ulric Guttinguer. Cf. *Mélanges poétiques*, par Ulric Guttinguer. Paris, A. Boulland, 1824, in-8°, p. 248.

Pardon de ce bavardage informe. Je n'y vois plus. La tête me fend. J'irai chercher la *Muse* rue St-Benoît et vous raconter le reste. Toutes les amitiés enthousiastes de ma femme et de son mari.

ÉMILE DESCHAMPS.

Ce portrait, à la fois si indulgent et si juste, écrit avec tant de naturel, plein de mots *signifiants* et qui font image, ravit Sainte-Beuve, qui s'empressa de remercier son aimable et judicieux correspondant :

Ce 11 mars.

MON CHER ÉMILE,

Vous aurez beau dire, je me féliciterai de vous avoir fait écrire cette page charmante, la plus jolie, la plus indulgente (et vraie à la fois) que Latouche aura inspirée. — J'en profiterai à l'endroit serein et gracieux de mon article. Ce sont les belles couleurs. — J'ai eu le regret, en ramassant tout ce que j'ai pu sur Latouche, et sur ses œuvres, de ne pouvoir trouver ni le *Tour de Faveur*, ni le *Selmours* : la bibliothèque Richelieu ne les possède pas. — J'y ai trouvé une petite comédie de lui, en 1 acte et en vers, de 1811, les *Projets de sagesse*. J'y lis les deux vers sur un restaurateur du Bois de Boulogne :

Voit-il sous un manteau quelque arme redoutable ?
Il compte les témoins et fait mettre la table.

Ne serait-ce point là les deux vers que Latouche aurait refaits plus tard en vous les citant ou que votre imagination *prêteuse* aurait embellis, en les habillant si prestement ?

Cher Émile, merci encore une fois. Guérissez-vous et croyez-moi tout à vous d'amitié.

Ste-BEUVE [1],
11, rue Montparnasse.

Nous connaissons déjà Henri de Latouche, l'ami et le collaborateur d'Émile Deschamps, l'éditeur d'André Chénier, le malicieux journaliste ; ce qui nous intéresse maintenant, c'est de saisir la manière dont le même homme apparaît à un ami qui se souvient, et à un critique qui recueille les témoignages et les anecdotes, apprécie les actes et les œuvres, et cherche à rendre l'allure générale, ainsi que tous les traits particuliers d'un caractère.

Émile Deschamps, judicieux et délicat, reste fidèle à la méthode discrète de l'ancienne critique, et, tout compte fait, ne nous renseigne que sur l'homme de lettres. Les singularités de cette nature supérieure, mais incomplète et malheureuse, sont finement observées par lui, mais dans leur rapport avec le talent de Latouche et son étrange renommée. Les défauts de son éducation, rachetés par la

1. Collection Paignard.

grâce de ses dons personnels, le charme du causeur, et sa « conversation voluptueuse », joli mot dont Sainte-Beuve a tiré cette image exquise : « il avait de la Sirène dans la voix », ses trouvailles de style qui sont d'un poète, mais ne rachètent pas sa radicale impuissance à composer une œuvre ordonnée, ce démon épigrammatique et cette contradiction intérieure qui faisait de l'auteur ombrageux un amant du succès et l'obligeait à rechercher les suffrages du public, alors qu'il le méprisait, toutes les malices de l'homme d'esprit, qui ne peut s'empêcher d'admirer chez les autres le talent qu'il n'a pas, mais qui souffre et fait souffrir, ne pouvant avouer sa peine secrète, toutes les contrariétés qui se heurtent au fond du cœur d'un artiste manqué sont rendues à merveille par Deschamps, qui résume tout ce qu'il a voulu dire de l'écrivain dans cette formule : « Les tortures de son caractère passent dans son style. »

L'enquête de Sainte-Beuve est autrement vaste et son regard plus indiscret.

On peut dire qu'il a repris toutes les fines indications du crayon de Deschamps. Il le cite d'ailleurs en cinq ou six passages. On sait qu'il faisait une large part à l'analyse des œuvres de l'écrivain qu'il étudiait, à son rôle littéraire. C'est ainsi qu'il parle avec une parfaite équité des deux grands titres de gloire de Latouche, son édition des poésies d'André Chénier, son amitié pour George Sand inconnue, s'ignorant elle-même et qu'il introduisit dans la carrière des lettres. Il parle même avec une pénétrante sympathie du poète et du romancier. Mais ce qui le passionne, c'est l'homme même, et rien n'est plus attachant que de le voir chercher, non pas à dire le « dernier mot » sur un esprit, mais à saisir les nuances où se discerne le secret d'une individualité.

« Cette énigme obscure et brillante »[1] que fut Latouche pour ceux et celles qui l'ont approché et aimé, car il fut aimé en dépit de sa misanthropie grandissante et de son irritabilité, a tenté la curiosité de Sainte-Beuve, et plus encore que ses œuvres et son esprit, le tempérament de cet homme, qui passait brusquement, quand il écrivait, de la rêverie au pamphlet, le retient et l'intéresse.

Observe-t-il que Latouche s'ingéniait à dissimuler son âge, qu'il avait la manie du pseudonyme, il note aussitôt ce qu'il y avait chez

1. Le mot est de Marceline Desbordes-Valmore, qui l'a aimé. Cf. sur Henri de Latouche : *Un grand excitateur d'âmes*, par Raoul Deberdt, *Revue des revues*, 1er mai 1899 ; *Une amitié de journalistes : Henri de Latouche et Honoré de Lourdoueix*, par Joseph Ageorges, *Correspondant*, 26 juillet 1909 ; *Une Muse romantique : Pauline de Flaugergues*, par B. Combes de Patris, *Revue hebdomadaire*, 2 février 1918.

lui de « clandestin ». Il jette, suivant une habitude constante de sa méthode, un coup de sonde dans la vie sentimentale du personnage, et ne laisse point dans l'ombre son tempérament vif et amoureux. « Il n'était pas beau, dit-il, il plaisait pourtant et trouva près de lui maint dévouement de femme. Sa voix enfin, le charme de cette sirène ne lui paraît point négligeable et quand il a relevé dans ses poésies « des accents qui sortent du cœur, bien qu'ils ne durent pas », on croit déjà mieux connaître cette nature d'artiste.

Mais Sainte-Beuve ne s'arrête jamais, comme Deschamps, aux aspects les plus sympathiques, il va plus loin et plus bas. Il notera la singulière idée qui inspira à Latouche cette *Reine d'Espagne*, drame issu « d'une donnée érotique servant de véhicule à une intention politique hostile ». Cette pièce ne fut pas sans influence sur la conception de *Ruy Blas*. Son échec ulcéra profondément l'écrivain.

Sainte-Beuve dira encore de Latouche, à propos d'un recueil de poésies lascives, intitulé : *Portefeuille volé* (1845) :

Ce prétendu démocrate se délectait en effet soit en vers, soit en prose, aux peintures aphrodisiaques les plus raffinées. On voit qu'il commence à se compléter à nos yeux par bien des points : esprit coquet, chatoyant, inquiet, furtif, lascif et fascinateur [1].

Ainsi procède Sainte-Beuve, par touches menues, successives, diversement pénétrantes. Il arrive ainsi à composer un portrait d'ensemble d'une vie intense et d'une richesse merveilleuse. Auprès de la toile du maître, le crayon si fin de Deschamps n'est plus qu'une esquisse assez poussée, dont Sainte-Beuve lui-même a exprimé la qualité:

J'en profiterai à l'endroit serein et gracieux de mon article.

Ce jugement porté par Sainte Beuve sur la critique essentiellement bienveillante de Deschamps, nature gracieuse, ornée, mais fine, intelligente d'homme du monde accompli, n'aurait point été contredit par Latouche lui-même, le sarcastique et hargneux Latouche.

Le misanthrope s'était retiré, bien des années avant sa mort, au désert, dans sa solitude d'Aulnay, à la Vallée-aux-Loups, où, dit Sainte-Beuve, « il jouait au *paysan* comme Courier au *vigneron* ». C'est là qu'il reçut un matin du mois de juin 1846, un exemplaire d'un discours prononcé par Deschamps, à la séance d'ouverture du congrès de l'Institut historique, le 24 mai 1846, à l'Hôtel de Ville de Paris.

1. Pour toutes ces citations, cf. *Caus. du lundi*, t. III, p. 368-390. — Émile Deschamps a sacrifié lui aussi à la muse clandestine, et l'on trouvera dans le *Parnasse satirique du XIXe siècle* (Bruxelles, 1881, 2 vol. in-8°) au t. I, p. 182, son *sacrifice interrompu*, polissonnerie laborieuse.

Dans ces pages dignes de compter parmi les plus belles que la critique littéraire ait inspirées à Deschamps, il s'était proposé de rechercher quelle avait été l'influence de l'esprit français sur l'Europe depuis deux siècles ; et la vraie cause de l'universalité de cette influence, il la trouvait précisément dans l'existence d'une qualité qu'il possédait plus qu'aucun homme de France, « la sociabilité portée à sa plus haute puissance, l'exquise aptitude à vivre en société ». L'épanouissement de la vie de salon à la plus grande époque de notre histoire, lui paraît la forme suprême de la civilisation française [1].

C'est dans ce discours qu'il fait dériver encore de la sociabilité les deux sentiments que l'esprit français a répandus dans le monde : l'égalité civile et la tolérance religieuse.

Ces morceaux que nous avons eu l'occasion de citer, ainsi que l'éloge de la philosophie française, « plus d'action que d'abstraction, comptant vingt moralistes pour un idéologue », et celui de la langue française, sont écrits avec cette aimable simplicité, relevée de traits spirituels qui est le propre de sa manière.

Un tel art de dire et de conter enchanta Latouche qui ne put s'empêcher de crier : Bravo ! et d'envoyer au conférencier ces compliments saupoudrés de malice :

30 juin 1846.

J'ai reçu votre brochure, mon cher ami, et je vous en remercie cordialement.

Vraiment la cause est belle ! — En serait-il de laides,
Cher Émile Deschamps, quand c'est toi qui la plaides ?

Je suis bien un peu étonné de votre admiration pour le passé monarchique, de vos éloges pour Louis, dit le Grand, pour Frédéric de Prusse et même pour M. Martinez de la Rosa « le grand ministre d'Espagne », mais vous êtes destiné à opérer en moi un miracle : à me faire aimer un conservateur.

Flatteur ! qui dit que nous gouvernons les têtes parce que nous imposons des chapeaux à l'Europe ! Mais que j'aime « l'accord heureux, l'entrelacement, des facultés *spirituelles* de la femme et de l'homme ! » Que votre sergent de la ligne est parfait et que de beaux vers dans la bouche de ce grand maître d'*escrime* qui enseignait la rime à Boileau !

J'habite Aulnay, pour ne plus revenir à Paris, je suis matériellement enterré dans les bois. Homme essentiellement du monde, j'ai peu d'espoir de vous voir dans ma solitude. Je n'en ai que le désir. [2]

Au demeurant, Latouche n'était pas un si méchant homme, puisqu'il était fidèle à ses amis. Il taquinait Deschamps au sujet de ses

1. É. Deschamps. *Œ. c.*, t. IV, p. 120.
2. Collection Paignard.

relations mondaines, et le charmant homme se laissait faire : la lettre que voici avait dû l'amuser, parce qu'on y voit à plein l'affectation du personnage et son humeur médisante :

Mon ami. Si j'avais reçu votre billet un moment avant 5 heures, j'étais à vous. Si même je ne me fusse engagé qu'avec un premier venu, quelque comte, marquis ou millionnaire, je vous l'eusse sacrifié sans que la rupture formât un pli, sans que le manque de parole me donnât le moindre remords ou du moins je vis dans ce remords comme un poisson dans l'eau. Mais, c'était avec un tout dernier venu que j'étais lié, un pauvre diable, moi-même enfin ! Je m'étais avancé pendant le dîner au cabaret à offrir l'hospitalité du soir à un étudiant en droit de ma province, et je n'ai pu me manquer à moi-même au point de me retraiter [*sic*].

D'autant moins que je vois à sa mine (il est là près de moi pendant que je vous écris) qu'il va me parler de sa bourse ou de sa maîtresse : deux choses dont je ne peux pas plus lui rendre la première que lui prendre la seconde. — Mais, soyez tranquille, nous verrons bientôt si je ne sais pas triompher du mauvais vouloir du sort et revoir, malgré lui, mes vieux et chers amis.

J'irai, plutôt que différer à respirer l'air de vos foyers, vous trouver seul un matin dans le cabinet où vous écrivez, peut-être en pensant aux poètes :

J'ai toujours vu qu'aux lieux aimés de ces oiseaux,
L'air a plus de douceur et de délicatesse.

Comme le moindre détail de nature vraie nous saisit, nous autres rustres ! Ah ! voix des salons où vous brillez, à côté de Duprez, enfant gâté du monde, c'est moi qui devrais m'appeler Des Champs ! Vous, Émile, cherchez dans les lettres qui composent Sterne, La Bruyère, Horatius-Flaccus, ce qu'il vous faut pour faire un nom à votre taille. — Mes hommages à Mme Deschamps.

HENRI DE LATOUCHE [1].

L'ironie de Latouche s'enveloppait de flatterie et de tendresse quand elle visait Émile Deschamps. Il est bien vrai qu'on pouvait railler parfois « l'enfant gâté du monde », mais non pas le haïr. Il avait déjà vécu plus d'un demi-siècle, à Paris, dans une des époques les plus troublées de notre histoire, et il comptait de véritables amitiés dans tous les camps.

Telle était aussi, dans la société parisienne du début du Second Empire, la situation privilégiée de Jules Lefèvre-Deumier, qui mourut quelques années après Latouche, le 12 décembre 1857.

Henry de Pène, qui rendit compte, dans la *Mode Nouvelle*, de ses funérailles, le compare à Émile Deschamps, son ami :

Outre le discours prononcé par M. Juillerat, dit-il, il y a eu quelques paroles de M. Émile Deschamps, touchantes et bien senties. Émile Des-

1. Collection Paignard. Inédit.

champs appartenait tout à fait à la même génération poétique que Lefèvre-Deumier. De plus, ils se sont ressemblés peut-être par un point, non de leur talent, mais de leur caractère : c'est que ni l'un ni l'autre n'a jamais eu d'ennemis parmi ses confrères.

Cette extrême douceur de caractère s'accordait chez lui... avec une extrême vigueur d'accent poétique.

C'est un *cas*, si l'on peut ainsi dire, que Lefèvre-Deumier, un de ces *cas* qui attiraient particulièrement Sainte-Beuve : l'intensité du sentiment, trahie par une forme malaisée, l'avait depuis longtemps frappé chez ce poète. En 1833, quand l'auteur du *Parricide*[1] et du *Clocher de Saint-Marc*[2], publia son recueil des *Confidences*[3], il lui consacra un article. Mais il n'y étudiait encore que l'esprit supérieur, privé du don de l'expression. — En 1868, quand il songea à rééditer ses *Portraits Contemporains*[4], le critique moraliste voulut s'enquérir plus à fond de l'homme qu'avait été Jules Lefèvre, et c'est à Émile Deschamps qu'il s'adressa.

Ce 10 octobre 1868.

Mon cher Émile,

Je voudrais bien vous demander le bon office que voici : nul mieux que vous n'a connu Jules Lefèvre. Je réimprime sur lui quelque chose d'ancien. Je voudrais le rajeunir. Pourriez-vous, au courant de la plume, sans vous presser d'ailleurs, et d'une écriture *reposée*, me donner sur ce poète distingué, laborieux et bizarre, votre témoignage d'ami sans doute ,— mais aussi d'homme de goût. Quelque anecdote, s'il vous en vient au bout de la plume, ne nuirait pas. Tout à vous, cher Émile.

Ste-Beuve[5].

(La signature seule est de Ste-Beuve.)

Quelques jours après, Deschamps ayant envoyé au critique les notes demandées, il recevait le billet suivant :

Ce 28 décembre 1868.

Je vous remercie, cher Émile, de ces bonnes pages qui me rendent un Jules Lefèvre complet. Il n'était pas de mon temps, ou moi du sien. Je n'avais fait que l'entrevoir sous sa première forme et je ne l'avais revu ensuite que tard, quand le volcan était éteint et que la lave s'était recouverte de terreaux, de plate-bandes et d'allées sablées. Il avait toujours un beau et vaste front. En lisant vos précieuses notes, je ne saurais me

1. Paru en 1823.
2. Paru en 1825.
3. Paru en 1833.
4. *Portraits contemporains*, t. II, p. 249.
5. Collect. Paignard. Inédit. — Cf. dans les *Guêpes* d'Alphonse Karr (19 décembre 1875), au supplément qu'il publiait sous ce titre : Le *Livre de bord*, quelques souvenirs sur Lefèvre-Deumier et son salon de la place Saint-Georges

reprocher de vous avoir imposé une tâche, ainsi qu'à votre secrétaire : un portrait de poète de plus est une conquête sur l'oubli.

Je suis tout à vous, mon cher Émile, de cœur et de gratitude.

Ste-Beuve [1].

Nous avons retrouvé dans la Collection Lovenjoul la consultation de Deschamps [2] qui inspira cette belle réponse. Sainte-Beuve enrichit son étude de 1833 des principaux traits de la physionomie de Jules Lefèvre, telle que Deschamps l'avait tracée.

Sainte-Beuve tenait d'Émile Deschamps ce qu'il dit des difficultés que rencontra Lefèvre à percer, et des phases diverses de sa fortune.

Lefèvre, après avoir brillé, comme nous l'avons vu, parmi les poètes du premier Cénacle, et collaboré à la *Muse française*, au *Mercure du XIXe siècle*, aux *Tablettes Romantiques*, était allé en Pologne, mettre, comme Byron en Grèce, son courage au service d'une noble cause. « Il se fit recevoir médecin, dit Deschamps, pour obtenir son passage libre en Allemagne. » Blessé au siège de Varsovie, il se réfugia en Autriche et ne revint à Paris qu'en 1833. « On donne pour certain, ajoute Deschamps, qu'un amour malheureux l'avait poussé à cette entreprise guerrière. » Il aurait voulu fuir ainsi une belle insensible, la sœur de Mme de Girardin, la comtesse O'Donnell. A son retour, il eut le bonheur d'épouser une charmante femme, artiste comme lui, musicienne et sculptant agréablement, Mlle Marie-Louise Roulleaux du Gage, une arrière petite-fille de Beaumarchais.

Nous savons par une personne infiniment distinguée qui, dans son enfance, avait accompagné ses parents dans le salon de la rue de la Ville-l'Évêque, que Jules Lefèvre et sa femme comptaient parmi les intimes d'Émile Deschamps. Ce ménage d'artistes se rencontrait chez lui régulièrement avec Soumet, Guiraud, Rességuier, Saint-Valry, Paul Juillerat, le comte César de Pontgibaud, le prince Elim Mestscherski. Il y avait aussi Gaspard de Pons, qui lisait dans ce salon des tragédies bien ennuyeuses, et qu'on trouvait un peu ridicule.

1. Inédit. Collection Paignard.

2. Deschamps était bien vieux et bien malade, en 1868, quand il répondit à la demande de Ste-Beuve. Il dicta sa consultation qui est tout entière de la main de sa gouvernante, ainsi que ce petit mot qui l'accompagnait :

Mon cher Ste-Beuve,

Toujours une main étrangère, hélas !

Voici mes notes sur Jules Lefèvre ! Elles sont bien informes de rédaction, mais l'exactitude des faits et la sincérité des jugements sont irréprochables.

Voyez si de ce chaos votre plume peut faire jaillir quelque lumière. Et je serai toujours à vos ordres, si vous avez quelques nouveaux renseignements à me demander. Excusez mon impotence et recevez mes vieilles et toujours jeunes amitiés.

Émile Deschamps.

(Collection Lovenjoul.

Comme il n'était jamais venu à bout de se marier — étant très laid — il avait voulu, pour ne pas laisser éteindre son nom, adopter un des fils de Jules Lefèvre, qui est devenu ainsi le comte de Pons. Jules Lefèvre, pauvre d'abord, puis ayant hérité d'une vieille tante, Mme Deumier, ajouta par reconnaissance à son propre nom de Jules Lefèvre, celui de Deumier, « ce qui, déclare Deschamps, dérouta un peu sa notoriété qui déjà n'avait pas toute son étendue équitable avec ce simple nom de Jules Lefèvre. » Devenu riche, il ouvrit son hôtel de la place Saint-Georges, et « ses soirées, pendant l'époque de ses prospérités, dit encore Deschamps, furent des plus brillantes et des plus suivies comme réunion bien rare d'écrivains et d'artistes de la plus haute valeur, et dans les étés, il vivait heureux en famille, dans sa charmante campagne de l'Abbaye-du-Val, près de l'Isle-Adam » ; mais il fit de telles dépenses qu'il se ruina [1] et alors sa femme, très artiste, se mit à modeler pour subvenir aux frais du ménage et fit, entre autres, un médaillon d'Émile Deschamps fort ressemblant.

Après 1848, la fortune a souri encore au ménage de Jules Lefèvre, car Lamartine, tout puissant alors, donna au mari des fonctions dans le gouvernement provisoire. D'autre part, « lors de la présidence de Napoléon III et dans les premiers temps de l'Empire, il fut appelé comme secrétaire du président à l'Élysée et plus tard comme bibliothécaire aux Tuileries ».

Sainte-Beuve, ainsi renseigné par Deschamps, nous dit qu'il avait connu l'homme aimable qu'était redevenu Jules Lefèvre dans les derniers temps de sa vie. Mais il se souvenait fort bien de l'avoir au moins entrevu dans la période antérieure de cette existence soumise, comme celle d'un héros de Balzac, à tant de vicissitudes, et il avait alors remarqué « un certain air de malheur répandu sur toute sa personne » ; c'était l'époque où, paraît-il, Victor Hugo disait de lui : « Jules Lefèvre a été mordu par Latouche [2]. »

Lefèvre n'était pas envieux. Il souffrait moins de voir son talent méconnu que de ne pas pouvoir exprimer dans ses vers laborieux son âme de poète. Voici comment Émile Deschamps expliquait à Sainte-Beuve le cas de cette renommée avortée :

1. Arsène Houssaye, dans ses *Confessions*, t. II, p. 257, rappelle l'hospitalité de Jules Lefèvre dans son abbaye du Val. Des indiscrets en abusaient, tel, un certain Lacombe, qui ne s'en allait plus.

Jules Lefèvre dans sa dignité hospitalière n'y prenait pas garde, mais tous les amis rappelaient matin et soir à Lacombe qu'il n'était pas chez lui, ce qui fit dire à Émile Deschamps : « Cet animal-là, on le bourre comme un canon, — et il ne part pas. »

2. *Portraits contemporains*, t. II, p. 261.

D'une immense érudition littéraire, qui se reflétait trop dans ses œuvres, et donnait surtout à ses vers une sorte d'originalité multiple aux dépens de l'originalité personnelle, il était tour à tour Hésiode, Lucrèce, Virgile, parfois Ovide et trop souvent Lucain et Claudien, chez les anciens, et, chez les modernes, il était Dante, Milton, Byron, tous les lakistes, et Schiller, puis Corneille... Thomas et Népomucène Lemercier et pas assez Jules Lefèvre-Deumier, quoiqu'il eut une sensibilité douloureuse très personnelle et très vraie.

A force de talent et avec une résolution bien arrêtée, il faisait la fortune de chaque vers au préjudice de la période et de chaque période au préjudice de l'ensemble.

Ses compositions n'avaient pas ainsi tout l'intérêt et toute l'harmonie qu'il eût pu leur donner ; elles manquaient trop d'unité dans le ton comme dans la pensée générale. L'afféterie et la prétention côtoyaient quelquefois dans ses poésies la grandeur et la beauté [1].

1. Collection Lovenjoul. Émile Deschamps renvoie Ste-Beuve aux *Vespres de l'Abbaye du Val*, au *Couvre-Feu*. Puis il cite quelques vers de ses différentes manières :

. . . . . .

Comme une jeune fleur qui, sur le bord d'un champ,
Du soc qui passera ne craint pas le tranchant...

N'est-ce pas du Virgile ?

On meurt en plein bonheur de son malheur passé !

Du Byron ?

Le poète,
Il ne goûte jamais au miel de ses paroles.

C'est du Schiller ?

D'infâmes balayeurs dont les cris se relayent
Et qui semblent salir les ruisseaux qu'ils balayent !

Vouloir enrayer le progrès :

C'est vouloir dans un gland replier tout un chêne !

Ces trois derniers vers sont bien de Jules Lefèvre-Deumier.

Quand le sombre Alaric sentit sa destinée
Faiblir, et que la mort contre lui mutinée,
Assise à son chevet, faisait signe au corbeau,
L'effrayant moribond commanda son tombeau.
Il voulut dans ce monde où domine l'envie,
Avoir sa sépulture à part, comme sa vie ;
Et vingt mille captifs se mirent, un matin,
A détourner pour lui le cours du Busentin.
De son sauvage époux quand la Guerre fut veuve,
On lui creusa son lit dans le vieux lit du fleuve ;
On l'y coucha, le glaive attaché dans la main.
Ses drapeaux, tout brûlés par le soleil romain,
Ses coursiers, ses trésors, ses armures sans nombre,
Tout y fut entassé pour amuser son ombre.
Dans leur antique ornière on ramena les eaux ;
Puis, comme s'il fallait, pour l'honneur de ses os,
Faire pourrir près d'eux quelque riche hécatombe,
Les vingt mille captifs, employés à sa tombe,
En mourant égorgés escortèrent sa mort.

N'est-ce pas Corneille, ou Lucain ?
(Collection Lovenjoul.)

Quant à sa prose, elle est généralement plus correcte et plus pure que ses vers (car un poète, qui serait même incomplet, est toujours un parfait prosateur). Toutefois, et je ne me l'explique pas — elle a peu ajouté à son renom littéraire... peut-être parce qu'elle traite de sujets trop exceptionnels ; mais les vrais connaisseurs la tiennent en grande estime : Voir les *Martyrs d'Arezzo*, roman très senti, les *Rêveries d'un promeneur*, fantaisies d'une grande élévation, un volume de jugements littéraires d'une rare perspicacité, enfin une étude physiologico-psychologique sur son frère, docteur en médecine, œuvre d'une haute portée morale et d'un sentiment profond.

Émile Deschamps insiste dans ses notes sur la noblesse intime de cet homme remarquable. « Il avait porté la bonne et la mauvaise fortune avec la même dignité ». Quand l'adversité le frappa :

Son humeur sereine, ses douces relations d'amitié, ses habitudes de travail assidu n'en reçurent aucune atteinte. Il mourut avec la fermeté d'un stoïque, dans les opérations de la pierre.

On comprend maintenant ce qui, dans Jules Lefèvre, attira l'attention de Sainte-Beuve : l'homme, encore plus que l'auteur, en valait la peine. « Sa belle et calme figure, écrit encore Deschamps, était le pur miroir de son âme et de son intelligence. » Sainte-Beuve comprenait mieux que personne le pathétique de ce tourment silencieux : il a montré admirablement que le rêve et l'étude consolèrent cet artiste incomplet.

Quoique bien jeune encore, j'ai longtemps, loin du bruit,
Des langages du monde interrogé la nuit,
Et de leur mine abstraite explorant les merveilles,
Ma lampe curieuse a pâli dans les veilles.
. . . . . .
Je m'étais fait d'un rêve une vague patrie.

Il y avait chez ce rêveur un philosophe et c'est ce qu'a bien vu Emmanuel Des Essarts, qui aima l'originale individualité de Jules Lefèvre et a même loué

sa phrase poétique, grave, sévère, un peu froide, mais à l'allure solennelle... Ce n'est pas de la poésie musicale, c'est très souvent de la poésie pittoresque, plus souvent de la poésie sculptée, c'est avant tout de la poésie pensée [1].

Il cite un beau fragment de sa *Prière à la Mort* :

De l'antique Néant aïeule injuriée !

1. *Poètes modernes de la France. Jules Lefèvre-Deumier, par Emmanuel Des Essarts*... 1860, in-8°, p. 6. Étude exquise et très poussée dont nous donnons le résumé. Aujourd'hui nous verrions volontiers ce poète dans la lignée d'Alfred de Vigny, un peu au-dessous de Sully-Prudhomme.

et d'admirables vers sur les âges de la vie, sur le jeune homme,

Qui sent l'hiver si loin qu'il n'a foi qu'au printemps...

sur le vieillard,

Dont l'œil triste et baissé semble, inquiet du jour,
Pour y trouver de l'ombre, interroger son âme.

Le pittoresque de Lefèvre est d'une rare qualité : il met en relief une *idée* souvent triste ; c'est un peintre des nuances de la sensibilité la plus réfléchie, qui a pu dire :

Rien ne m'attriste tant que le lever du jour,

et noter dans ses « nocturnes indécis » le mouvement des eaux,

Le frisson des étangs sous le vol des nacelles,

celui des arbres:

Et les soupirs rêveurs qu'échangent les rameaux,

celui du vent :

Qui semble murmurer, dans les forêts prochaines,
L'office des mourants au chevet des vieux chênes.

Mais sa pensée est d'une intensité plus rare encore et, comme chez Alfred de Vigny, se condense fréquemment en symbole. Il est de ces romantiques, qui essayèrent d'unir la philosophie au lyrisme et de féconder l'un par l'autre.

L'homme, dit-il,

L'homme est un univers qu'il reste à découvrir.

Son poème intitulé : *l'Univers*, est l'expression de son angoisse métaphysique. D'autres, comme son *Lazare*, *la Plume de cygne*, *Compensation*, *les Dieux s'en vont*, sont l'expression souvent originale de son pessimisme discret.

La joie est inféconde et le bonheur stérile,
Insensé, trouve-moi des heureux qui soient grands.

Quant aux images qui ont une valeur de symbole, elles ne sont pas rares dans sa poésie. Sa *Colombe poignardée* serait à comparer à l'*Albatros* de Baudelaire. L'image ingénieuse du *poisson volant* illustre non sans quelque préciosité, il est vrai, le destin du penseur, du poète :

Papillon de la mer que la vague dorlotte
. . . . . .
. . . . . .

Embarquant son esprit sur la foi du printemps,
Et confiant aux flots qu'ameutent les autans,
La nef aux rames d'or, aux mâts de pierreries.

Enfin le *baleinier*, qui, après avoir échappé aux glaces polaires, sombre en vue du port, c'est l'homme en proie au destin :

Le Destin terrassé garde longtemps rancune.
Qu'on laisse prendre au cœur le pli de l'infortune,
Le salut vient trop tard, et, sourdement blessé,
On meurt, en plein bonheur, de son malheur passé.

Dans ces vers, où la fermeté de l'expression égale la généralité de la pensée, on reconnaît le poète-philosophe. Cette élévation d'esprit et cette ingéniosité d'imagination n'avait pas plus échappé à Émile Deschamps qu'à Emmanuel Des Essarts, et Sainte-Beuve, à la fin de son étude, cite cet exquis jugement sur Lefèvre :

Génie poétique, cœur ingénu, ayant du bel esprit dans la région du sublime.

La formule est aussi heureuse qu'elle est profonde, et comme le dit Sainte-Beuve, elle est d'Emile Deschamps [1].

1. *Portraits contemporains*, t. II, p. 261.

C'est à propos de la mort de Jules Lefèvre que Deschamps écrivait cette lettre à Gabrielle Soumet d'Altenheim, le 12 décembre 1857 :

Merci de vos excellents conseils, c'est la force de les suivre qu'il faudrait m'envoyer. Mais en avez-vous, des forces ?... Je n'en ai pas la moindre, et le peu que j'en ai, je l'épuise à tâcher de vivre ou plutôt de survivre.

Peut-être savez-vous quelque chose de cet affreux état ? On est ballotté

A force de remords, à force de souffrir,
Entre l'horreur de vivre et la peur de mourir.

Hélas ! ce mot suprême, je le prononce avec plus de larmes en ce moment que jamais. Je reçois avec votre douce lettre la terrible nouvelle de la mort de Jules Lefèvre, emporté de faiblesse après la deuxième opération semblable aux vingt que j'ai subies. Il est sorti de notre monde douloureux, ce matin, à 4 heures. Grand poète, grand ami de votre père, un frère pour moi, j'en pleure des larmes de sang.

(Bibliothèque de Versailles. Collection des papiers d'Émile Deschamps.)

Lire aussi : *Ecrivains contemporains : J. Lefèvre-Deumier*, par le Mis Eugène de Montlaur (Extrait de l'*Art en province*). Moulins, impr. de P. A. Desrosiers, 1858, in-8. — Dans une étude sur *Leopardi et la France* (Paris, E. Champion, 1913), N. Serbanesco a montré l'influence du poète italien sur le pessimisme de Jules Lefèvre-Deumier.

CHAPITRE VII

I. Publication des « Contes physiologiques » (1854). Émile Deschamps, conteur et moraliste. — II. La « Nouvelle » chez Émile Deschamps. Influence du XVIIIe siècle. — III. La « Nouvelle » romantique. — IV. Le conte fantastique.

I

Les œuvres d'Émile Deschamps se divisent d'elles-mêmes en quatre parties très distinctes : les poésies proprement dites et la critique littéraire, les contes et les traductions.

Ses œuvres poétiques et critiques, mêlées intimement à sa vie, n'en sont, pour ainsi dire, que les deux aspects principaux, et nous les avons mises en lumière et suffisamment étudiées dans cette biographie, que nous consacrons au plus classique de nos romantiques.

Spirituelle et légère, encore qu'infiniment sensible et frémissante, la muse d'Émile Deschamps n'aurait rien, à elle seule, apporté de nouveau, et quand elle renonce au rôle, qui lui plaît, d'aimable satellite, quand elle est elle-même, elle apparaît au milieu du chœur des grands poètes romantiques, comme un témoin de l'âge précédent. En fait de parenté littéraire, les liens qui rattachent Deschamps à l'école de Marot, de La Fontaine et de Voltaire, ne permettent d'appareiller au XIXe siècle ce poète léger qu'à Alfred de Musset.

Quant aux pages de critique littéraire qu'il a laissées, c'est encore à l'auteur des *Lettres de Dupuis et de Cotonet* qu'elles font songer. Écrites aux heures capitales de la période romantique par un observateur judicieux de ce grand mouvement des esprits, elles sont de premier ordre. On n'étudiera plus la formation de la doctrine romantique sans tenir compte de la Préface des *Études françaises et étrangères*. D'autre part ses traductions de l'anglais, de l'allemand, de l'espagnol sont des modèles d'imitation originale.

Nous n'avons plus qu'à étudier ses contes. L'œuvre du nouvelliste va nous permettre de fixer définitivement les traits de sa personnalité littéraire. Nul ne fut plus essentiellement français que cet esprit cosmopolite, et si, dans l'œuvre du traducteur, nous avons vu sa curiosité intelligente aller tout à tour de l'Angleterre à l'Espagne et de l'Allemagne à la Russie, nous ne perdrons pas de vue les procédés du conteur ni sa méthode de travail. Qu'il s'attache à Sterne encore plus qu'à Hoffmann, il n'a pas d'autre but que de « franciser » ses modèles ; il a exploité un filon tout français dans le domaine « fantastique ».

Il faut renoncer tout d'abord à voir dans les *Contes* d'Émile Deschamps un ensemble comparable en intérêt pour l'histoire littéraire aux adaptations shakespeariennes, ou même aux *Études*. On ne voit pas nettement la valeur qu'il convient de leur attribuer dans l'évolution du genre romanesque au XIXe siècle.

Non seulement ils n'ont point eu d'influence, et, malgré le talent de leur auteur, ils ont passé, pour ainsi dire, inaperçus, mais ils ne méritaient pas un autre succès. Nous ne tirons d'ailleurs aucun argument de la date où Deschamps publia le recueil le plus curieux de ses contes, et nous ne dirons pas qu'ils venaient trop tard. Quand paraissent ces deux recueils : les *Contes physiologiques* et les *Réalités fantastiques* [1], en 1854, Balzac, il est vrai, était mort depuis quatre ans ; Gérard de Nerval venait de disparaître ; mais Gautier qui avait publié ses plus belles œuvres, allait donner encore avec le *Capitaine Fracasse* et le *Roman de la Momie*, *Jettatura*, *Avatar* et *Spirite*. En 1862, Baudelaire traduisait Edgar Poë, ce qui prouve que, si Flaubert, en écrivant à cette époque *Madame Bovary*, opposait à la littérature romantique un courant réaliste, la curiosité pour le fantastique par exemple était loin de s'éteindre. Il fallait seulement choisir et devant les deux voies qui s'ouvraient alors, se décider pour l'une ou pour l'autre. Deschamps était déjà vieux à cette date ; surtout il était l'homme le moins capable de ces partis-pris qu'on voit souvent chez les grands artistes.

Tout l'intéresse et d'un attrait pareil, le merveilleux, pour ce qu'il suggère, et la réalité, pour ce qu'elle enseigne. Il adore toujours la poésie, mais la vie de son temps, si complexe et si troublée, l'attire. Il lit surtout, il lit sans cesse, et cause avec ses amis de ses innombrables lectures. On lui a reproché de s'être ainsi dispersé, d'avoir dépensé

1. Émile Deschamps. *Contes physiologiques. René-Paul et Paul-René. Mea culpa.* Paris, P. Henneton, 1854, in-16.

son esprit en conversations de toutes sortes. Or ce reproche, nous le tournerions volontiers en éloge.

Certes, Deschamps aurait pu beaucoup plus écrire, mais il s'est défié du métier d'auteur qu'il aurait rempli comme tant d'autres, et s'il n'a écrit que pour son plaisir — et rarement — nous y voyons la preuve de son goût et d'une connaissance peu commune des limites de son talent. Cet homme si fin était modeste, et lui, qui savait si bien admirer, s'oubliait pour de plus grands que lui. Il n'avait pas ce mystérieux don créateur qu'il discernait chez Lamartine ou Victor Hugo, ni cette originalité qu'il reconnaissait à Nodier, à Gérard de Nerval, à Baudelaire, à Mérimée. Il sentait qu'il était fait pour apprécier et lire, non pour composer et écrire, quoiqu'il écrivît lui-même très bien, et si, après avoir passé l'âge où l'on peut se croire un grand poète, il a écrit quelques œuvres agréables, c'était un exercice auquel il se livrait en lettré accompli, qui n'ignore rien du métier qu'il admire. Il est comme cet aimable homme qu'il nous montre dans un de ses récits, tout occupé de littérature :

On voyait que c'était sa grande affaire ; il en avait suivi les révolutions sans être jamais abandonné du goût qui critique et du goût qui admire [1].

L'impression générale, qui se dégage de ces contes, malgré l'étrangeté de certains sujets, c'est qu'ils se rattachent pour la plupart à la littérature fine, vive, railleuse et gaie du XVIIIe siècle. Ni l'influence de Chateaubriand et de Nodier, si manifeste dans l'œuvre de Deschamps, ni même celle du genre fantastique ne modifie sensiblement l'allure de son talent. Il a beau se plaire au « fantastique » et donner quelquefois dans le genre que Nodier avait si joliment appelé *frénétique*, ces traits, chez lui, ont l'air d'une gageure dont l'imagination s'amuse. Le bon sens n'est jamais froissé, et l'auteur malicieux ne se cache pas pour sourire le premier de ses plus horrifiques inventions.

Ce qui fait la matière de ces contes — si l'on fait abstraction de l'influence de Chateaubriand et de Nodier et de celle des écrivains fantastiques — c'est une observation peu profonde assurément, mais assez étendue des misères de la vie de société : l'avarice et l'ambition, l'hypocrisie mondaine et politique lui offrent mille traits de satire ; l'amour inspire fréquemment le *Jeune Moraliste* [2], qui se pique d'en

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 65.

2. C'est sous cette signature qu'il publia dans la *Muse Française* ses spirituelles chroniques : Le *Dégrevé récalcitrant, anecdote électorale.* Une *comédie de société.* Une *journée en diligence.* La *Guerre en temps de paix.* De *l'éducation et de l'instruction.* De *l'égalité politique et sociale. Séance de l'Académie française. Toutes sont coquettes. Et ils s'appellent mari et femme.*

savoir long sur ce beau sujet et qui disserte abondamment sur le mariage et sur la condition des femmes dans la nouvelle société française. Beaucoup de bonne humeur en somme et un grand sens moral redressent à chaque instant dans notre auteur les écarts d'une imagination fantasque. Il y a « beaucoup de chaque chose et rien de tout » dans ces contes à la française, comme dirait Montaigne, dont la sagesse de Deschamps dérive : il y a surtout de la littérature, et c'est peut-être la meilleure façon de les étudier, afin d'en dégager la physionomie intellectuelle et morale d'Émile Deschamps, que de chercher dans ces contes un reflet des lectures préférées de leur auteur.

Encore un coup, ses véritables maîtres sont Voltaire et Diderot. Il aura beau s'éprendre de Chateaubriand et de Nodier, puis se mettre à l'école des disciples d'Hoffmann, depuis Balzac jusqu'à Théophile Gautier, c'est à la claire et spirituelle pensée du XVIIIe siècle qu'il en revient toujours. Comme chez Xavier de Maistre, avec lequel il n'est pas sans rapport, il y a du Sterne dans cet art d'égayer un conte par mille digressions intéressantes. Il y a surtout du Voltaire chez cet écrivain, qui s'amuse, il est vrai, à orner d'images brillantes, à charger de couleurs à la mode romantique, un style naturel, aisé, d'un joli tour, digne de celui que Lamartine appelle « un prosateur exquis[1] ».

II

Les écrivains du XVIIIe siècle ne cessèrent point de plaire à l'époque où se développait le Romantisme. Les éditions de Voltaire, de Rousseau, de Diderot, multipliées sous la Restauration, ne servaient pas seulement d'incontestables arrière-pensées politiques, elles répondaient au goût persistant du public pour ces esprits qui ont touché à tant de problèmes, et dont les œuvres, si différentes, restaient un modèle de logique ingénieuse, de raison claire et passionnée.

Diderot notamment fut à la mode sous la Restauration : on lisait presque comme des nouveautés : *Ceci n'est pas un conte*, *les Deux amis de Bourbonne*, qui n'avaient été publiés qu'à la fin du XVIIIe siècle. Le *Neveu de Rameau* n'avait même paru qu'en 1823. Émile Des-

1. Lamartine, *Cours familier de littérature*, t. IX, p. 218.

champs n'était pas indifférent à la renommée grandissante de Diderot : il contribuait à l'accroître à sa manière, en l'imitant [1].

Émile Deschamps se confie rarement à son inspiration personnelle.

Ce qui lui a manqué, c'est l'originalité véritable, une manière à lui de penser et de sentir. Nature réceptive par essence, il subit docilement les influences ambiantes et l'on retrouve trop aisément ce qu'il a lu dans ce qu'il écrit.

Voici par exemple le plus aimable de ses contes, celui qui fit la réputation d'Émile Deschamps auprès de nos grand'mères, quand elles étaient jeunes filles : *Pantoufles! Pantoufles!* [2] Si l'idée était de lui, ce serait un petit chef-d'œuvre. Quoi de plus amusant et de plus finement observé que l'histoire de ce vieil avare de parrain, que le cadeau de sa filleule enchante au point de le jeter dans les plus folles prodigalités. Il y a quelque chose de plus fort que l'avarice, c'est le puissant instinct des convenances et l'attrait de la nouveauté. Tout se tient dans la nature humaine, comme dans le monde matériel, et la plus terrible passion n'est qu'un ensemble cohérent d'habitudes. Si l'on parvient à en modifier quelques-unes, le reste cède, et la passion, comme un mécanisme dont on dérange le mouvement, se détraque. Que ne peut, sur le tempérament sevré de plaisirs d'un vieil avare, l'influence merveilleuse d'une simple sensation agréable ? C'est ce que Deschamps, en une analyse finement nuancée, excelle à peindre :

Oh ! pantoufles ! pantoufles ! il en avait rêvé tout le jour ; il y avait pensé toute la nuit : c'était comme une première passion ! et le lendemain matin, il les retournait entre ses doigts et les baisait, comme fait un amant du portrait de sa maîtresse. Jamais il ne s'était vu si beau, et l'amour propre s'éveillait en lui comme un nouveau sens. Ce fut au point qu'il voulut avoir un pantalon neuf pour aller dans ses pantoufles et avec ses pantoufles. Voilà onze ans que pareille chose ne lui était arrivée : un tailleur entra chez lui ! Pendant qu'on lui prenait la mesure, un frisson... est-ce d'orgueil ? est-ce d'effroi ? courait dans tout son corps : l'avarice et la coquetterie se livraient bataille. La coquetterie du vieux marchand Antoine !... Deux jours après, le pantalon fut apporté. C'était un tricot bleu avec des broderies sur les coutures, et des trèfles sur les cuisses, comme en ont les hussards hongrois, le tout rappelant le dessin des

1. Voir *Catalogue général des Livres imprimés de la Bibliothèque Nationale* pour Diderot. — Pour Rousseau, *Catalogue des ouvrages de Rousseau (Jean-Jacques) conservés dans les grandes bibliothèques de Paris*, par E.-G. Ledos. — Pour Voltaire, *Bibliographie des œuvres de Voltaire*, par Bengesco.

2. *Œ. c.*, t. III, p. 216, paru pour la première fois dans le *Journal de la jeunesse*, 1833.

pantoufles. A peine l'eut-il essayé qu'il s'aperçut que son gilet de peau de lapin était absurde. Allons, vite, un gilet de satin broché. Alors, la redingote en guenilles qui lui servait de robe de chambre jura d'une manière atroce avec le beau gilet, il en fallut une de toile de perse pour l'été et une autre de velours pour l'hiver [1] !

Et ainsi de suite, tout y passe : le vieux bonnet de coton, l'antique fauteuil de pauvre basane usée, le bureau de bois peint.

Il fallut un sofa et tout un meuble pour le bureau, puis une tenture de papier satiné et velouté pour les rideaux ; puis, une bibliothèque bronze et acajou pour la tenture, puis des livres composés n'importe par qui, mais reliés par Thouvenin, dans cette bibliothèque [2].

Ce trait de malice, jeté en passant sur l'incuriosité littéraire des amateurs de beaux livres, nous rappelle que Deschamps n'aimait pas plus qu'Henri Monnier, son contemporain, l'ignorance présomptueuse des bourgeois enrichis. Il met à ruiner son vieux marchand une verve intarissable, et ce n'est pas seulement son costume qu'il transforme, c'est sa chambre qu'il embellit et tout « un *crescendo* de dépenses et de luxe », qu'il introduit « dans une maison où l'on s'était toujours tout refusé ».

Pantoufles !... Pantoufles ! vous le mènerez loin. C'est un vieillard amoureux pour la première fois de sa vie. Cela lui paraît suave, sucré, succulent ! cela lui paraît tout jeune [3]...

Ce vieillard-là semble pris sur le vif et transporté par Émile Deschamps de la réalité dans son conte. Eh bien ! pas du tout. C'est une comparaison de Diderot qui lui a fourni son sujet, une comparaison empruntée au célèbre morceau intitulé : *Regrets sur ma vieille robe de chambre* [4]. Diderot y compare son héros, qui est lui-même en la circonstance, au vieillard passionné qui s'est livré pieds et poings liés aux caprices, à la merci d'une jeune folle. Le récit de Deschamps semble fait de verve. Il n'est cependant qu'une transposition de la nouvelle bien connue de Diderot. S'il y a des différences entre les deux contes, elles ont été fort habilement ménagées par l'imitateur.

Les *Regrets sur ma vieille robe de chambre, ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, sont une des plus brillantes fantaisies que Diderot ait tirées de son imagination et de son cœur. Il s'est peint

1. *Œ. c.*, t. III, p. 220.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 221.
4. Regrets sur ma vieille robe-de-chambre, ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune. *Œuvres de Denis Diderot*, édition de 1798, tome IX, p. 423-433 ; édition de 1821, tome III, p. 106-1

lui-même dans ces quelques pages. Deschamps a substitué à cette admirable « monodie », aux confidences personnelles de Diderot tout un petit roman bien composé, avec des péripéties soigneusement distribuées, des préparations nécessaires, un dénouement satisfaisant. Toute cette histoire est étrangère à la nouvelle de Diderot. Mais le thème essentiel est le même.

Diderot a-t-il éprouvé ce jour-là une sensation vive ? La teinte écarlate de sa robe de chambre neuve a-t-elle frappé ses yeux impressionnables ? Aussitôt mille idées montent à son esprit, des sentiments affluent à son cœur, et s'il prend la plume pour fixer quelques points de cette agitation intérieure, un monde d'images s'organise, d'une incohérence apparente, comme la nouvelle qu'il écrit. Tandis qu'Émile Deschamps décompose avec art l'œuvre d'un autre pour faire avec des éléments d'emprunt une œuvre nouvelle, on ne peut pas dire que l'esprit passionné, qui s'analyse dans les *Regrets*, suive, en composant, un plan préconçu. Il commence en moraliste et finit en critique d'art.

C'est une vieille robe de chambre qu'il vient de quitter qui l'occupe d'abord tout entier. Mais il ne nous parlera tout à l'heure que des qualités merveilleuses d'un tableau de Vernet que le peintre lui a donné. La *Tempête* de Vernet ! une vieille robe de chambre ! quel disparate en vérité ! Nous ne trouvons rien de pareil chez Emile Deschamps. Ces contrastes imprévus sont cependant un des grands charmes du conte, et La Fontaine, qui s'y connaissait, en usait comme Diderot. Au fond ces grands artistes ne décrivent jamais qu'eux-mêmes et leur imagination brode avec une verve perpétuellement inventrice sur le canevas que leur fournissent les états de leur sensibilité.

L'agréable récit de *Pantoufles ! Pantoufles !* ne nous permet pas d'attribuer à É. Deschamps une observation pénétrante du cœur humain, une imagination forte, un penchant quelconque au lyrisme. Ces qualités éminentes apparaissent au contraire dans les *Regrets* de Diderot. Il avait un tempérament d'artiste toujours vibrant, passionné, capricieux, sensible, merveilleusement contradictoire, et ce tempérament s'exprime d'un bout à l'autre du récit.

Il était pauvre ; il ne l'est plus. L'humble logis qui fut le témoin de ses commencements difficiles, s'est peu à peu transformé, à mesure que l'aisance y entrait. La tapisserie, les estampes ont changé ; chaises, table, glace, tout est nouveau comme dans la maison du vieil avare de Deschamps, mais quelle différence ! Ces changements amusent l'esprit, quand on lit le conte de Deschamps ; ils touchent

le cœur, dans les *Regrets*, car tout est beau maintenant dans la maison de Diderot, mais le maître ne s'y reconnaît plus. Son labeur acharné, incessant, lui a donné ce qu'il rêvait : la jouissance des chefs-d'œuvre des arts, et maintenant qu'il les possède, il regrette le temps où il n'avait rien que la jeunesse et les ressources inépuisables du désir. Nous sommes loin du vieillard ridicule que Deschamps nous montre. Il s'agit ici d'un poète, qui se demande avec une sorte d'angoisse, s'il n'a pas abandonné, en quittant sa vieille robe de chambre, la meilleure partie de lui-même. Cette belle robe écarlate qu'il vient de revêtir par un raffinement d'artiste, pour sentir son costume en harmonie avec le cadre élégant de son installation nouvelle, l'isole au milieu de sa somptuosité récente. Une harmonie plus profonde et cachée s'est rompue : il ne se sent plus d'accord avec son âme d'autrefois.

Tout cela bien entendu ne va pas sans quelque ironie. L'idée même d'attribuer au changement de son seul costume toutes les modifications de son existence est plaisante à la fois et profonde. Elle a séduit Émile Deschamps, qui, pour la vraisemblance au moins de son récit, a eu le tort peut-être de la pousser à bout. Les poètes cèdent sans peine à l'attrait d'une sensation nouvelle, mais un avare !... Comme tous les symboles, cette idée est vraie, si l'on consent à ne pas la prendre à la lettre, et ce n'est qu'à cette condition qu'elle est vraiment philosophique.

Instinct funeste des convenances, s'écrie Diderot, tact délicat et ruineux, goût sublime qui change, qui déplace, qui édifie, qui renverse, qui vide les coffres des pères, qui laisse les filles sans dot, les fils sans éducation, qui fait tant de belles choses et de si grands maux, toi qui substituas chez moi le fatal et précieux bureau à la table de bois, c'est toi qui perds les nations, c'est toi...

Ce beau mouvement oratoire, chargé de pensée, n'a d'égal que celui qui précipite la fin des *Regrets* : ici Diderot demande à Dieu de le punir, si son cœur se corrompt dans l'abondance, de lui prendre tous ces chefs-d'œuvre qu'il idolâtre :

O Dieu ! s'écrie-t-il, j'abandonne tout; reprends tout ; mais pas le Vernet !

Ce cri est admirable, car il est vrai : il nous révèle, au moment même où s'exprime la conscience morale de l'honnête homme, la persistance de sa nature d'artiste, cause essentielle de toutes les agitations de son cœur.

L'artiste qu'il est au fond de l'âme veut bien renoncer à tout ce qui

fait pour les autres le prix de la vie : luxe, bien-être, et famille et foyer, et les joies de l'amour et les joies plus austères du devoir, mais il est une chose à laquelle il ne peut renoncer, c'est à l'enchantement que l'art lui procure. L'art est pour lui ce qu'est la religion pour le croyant. En vérité, elle est sa religion à lui, et dans l'émotion que lui fait éprouver un tableau qu'il admire, il le dit en propres termes, il trouve Dieu.

Un tel enthousiasme ravissait Émile Deschamps, quand il le trouvait dans l'œuvre d'autrui, mais il était incapable de le faire passer dans la sienne. De l'admirable fantaisie de Diderot, il n'a retenu qu'une idée ingénieuse, sur laquelle il a composé une satire plaisante de la sottise d'un avare en veine de prodigalité. Quant à la romanesque aventure de la filleule du marchand et de son secrétaire, elle peut nous paraître fade et bien inutile. Il faut toutefois songer que Deschamps écrivait cette petite histoire pour un public de jeunes filles et que c'était une des conditions du genre d'introduire en contraste avec les malheurs du méchant le triomphe de l'innocence. Ce n'est pas un bien gros péché d'avoir offert de jolies pantoufles à son parrain pour sa fête, et ce n'est pas d'autre part un art méprisable que celui d'avoir peint avec intérêt les aimables occupations d'une jeune fille et ses plus gracieuses pensées. La vérité bourgeoise de ce conte en fait le mérite et, s'il n'était pas donné à Émile Deschamps d'emprunter à Diderot sa fantaisie merveilleuse et cette abondance de sentiments et d'idées qui fait de lui, quand il est en verve, un lyrique de la prose, il s'intéresse comme lui aux détails de la vie familière ; il met à décrire une robe de chambre ou une pantoufle un soin qu'il ne croit pas indigne de l'art.

*
* *

Chose étrange chez un écrivain romantique ! Émile Deschamps était plus près de Voltaire que de Diderot. On observe rarement dans ses écrits cette effervescence sentimentale et intellectuelle qui caractérise Diderot ; l'ironie voltairienne au contraire est la forme habituelle de sa pensée.

Nous serions peut-être trop sensibles, écrivait-il un jour, si nous n'étions un peu moqueurs, et il nous arrive souvent d'appeler une épigramme au secours de notre cœur qui saigne ou de notre imagination qui bouillonne. Que de fois, prêt à m'égarer sur l'aile des passions, dans les vagues régions de l'idéal, je me suis tout à coup armé d'un *quolibet* contre mon

enthousiasme, comme l'aéronaute pour redescendre sur la terre, perce d'une aiguille effilée le ballon qui l'emporte dans les nues [1] !

Les *quolibets*, dont il s'arme souvent contre lui-même, Émile Deschamps ne les ménageait pas, quand il s'agissait de critiquer la société de son temps. Indulgent aux personnes, parce qu'il était d'humeur bienveillante, il s'attaque de préférence aux classes sociales, à leurs préjugés, à leur orgueil ; il fronde volontiers les usages, les modes, voire même les institutions. Il n'a point emprunté à Voltaire un thème particulier, le sujet même d'un conte. Ceux qu'on imite ainsi ne sont pas ceux à qui l'on ressemble le plus. Mais l'*idée* du conte est chez lui la même que chez Voltaire, si l'on accepte la définition que Mme de Staël a donnée du conte voltairien, « une idée générale qu'on exprime par un fait en forme d'apologue ».

Nous avons vu plus haut Émile Deschamps, dans *Pantoufles ! Pantoufles !* partir d'une idée ingénieuse empruntée à Diderot ; nous le verrons, dans la *Biographie d'un Lampion par lui-même* [2], promener, à la manière de Voltaire, un personnage de fantaisie à travers l'histoire contemporaine pour faire la satire de la comédie politique.

On se rappelle le puissant effet comique qui se dégage de la petite scène de *Candide*, où, dans une hôtellerie de Venise, le hasard, inspiré par Voltaire, a réuni, pour les fêtes du Carnaval, les princes et les rois déchus de son temps. Chacun d'entre eux répète, après avoir conté sa mésaventure, ce mot si simple et si drôle :

Voilà pourquoi je suis venu passer le Carnaval à Venise !

La répétition d'un mot de même espèce fait tout le comique du conte de Deschamps. Une même leçon nous est donnée sur l'instabilité des grandeurs politiques, et c'est un lampion cette fois qui la donne.

Il se contente de narrer son étonnante destinée. Il est de grande maison, s'il en fut, puisqu'il brilla pour la première fois au mariage de Marie-Antoinette avec le Dauphin, et qu'il éclaira bien des heures différentes à Versailles, de 1770 à 1789. Ses aventures furent d'abord celles de la couronne de France, tout simplement. Quand la foule envahit Versailles, le 5 octobre 1789, il dut céder, comme la royauté, au caprice souverain du peuple et se rendre à Paris pour éclairer d'autres spectacles. Pauvre lampion précipité !

Me voilà national, de royal que j'étais [3].

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 98.
2. *Œ. c.*, t. III, p. 85.
3. *Ibid.*, p. 91.

Le lampion assiste dès lors à sa décadence comme à celle de l'ancienne société. Quelle déchéance pour un lampion de Louis XVI d'être acheté par un épicier de la rue Saint-Honoré ! Mais quel plus grand sujet de confusion ! il fut brisé pendant la Terreur et... réparé sous le Directoire pour éclairer les fêtes excessivement galantes de ce temps-là.

L'extraordinaire fortune de Bonaparte lui fit oublier le passé, et, lampion infidèle, il n'en fut pas moins « béni par le pape », comme l'Empereur.

Me voilà donc lampion impérial, de royal et de national que j'avais été [1] !

Victime d'une brusquerie de l'irritable despote, il tombe encore à la rue. Un chiffonnier le ramasse ; les Bourbons reparaissent.

Le chiffonnier, nous dit É. Deschamps, ne savait de l'histoire de France qu'une seule date, celle du mariage de Louis XVI, parce qu'il avait fait de bonnes affaires, lors de la catastrophe de la rue Royale où tant de montres et de bourses avaient changé de poches [2].

Ayant lu l'inscription que portait le lampion, ce fut pour lui un trait de lumière. Il répara le lampion et,

par l'entremise d'un avocat très remuant, il put saisir enfin l'occasion de le remettre dans les mains de M. de Blacas, avec l'historique de la manière dont il l'avait préservé en 1789, et gardé par amour pour ses rois, à travers beaucoup de dangers... Le chiffonnier obtint une bonne gratification pour lui-même et la décoration du lys pour son ambitieux avocat, et me voilà, s'écrie le lampion, réinstallé aux Menus-Plaisirs, rue Bergère, et lampion royal d'impérial que j'avais été en dernier lieu. A peine avais-je fonctionné deux ou trois fois que l'empereur, banni à perpétuité, revint de l'île d'Elbe, et je me laissai refaire lampion impérial. A peine avais-je flambé pour le champ de mai, qui s'est tenu au Champ de Mars dans le mois de juin, que les Bourbons, également bannis à perpétuité, rentrèrent eux-mêmes, et me reprirent comme lampion royal, vu que je n'avais pas signé l'acte additionnel [3].

Ce lampion, qui se trouvait, sans le vouloir, avoir eu plus d'esprit politique que Benjamin Constant, n'avait pas au fond plus d'illusions que M. de Talleyrand. Il devait voir tomber encore les Bourbons, tomber ensuite la monarchie de Louis-Philippe. Quand il raconte son histoire au garde national, assis dans sa guérite, devant l'Hôtel de

1. *Œ. c.*, t. III, p. 93.
2. *Ibid.*, p. 95.
3. *Ibid.*

Ville de Paris, le 4 février 1850, l'éducation de son scepticisme était faite [1].

Il est brisé maintenant, le pauvre lampion ; mais si quelque bonne âme voulait bien le réparer encore, il continuerait d'éclairer quand même avec enthousiasme. Il éclaire comme on respire, comme Candide espérait, en dépit de tout, revoir la belle Cunégonde ; il éclaire comme chante un poète, parce que c'est sa fonction à l'un d'éclairer, à l'autre de chanter.

Dans ce conte, où se mêlent avec grâce la satire politique et la défense de la poésie, respire une sagesse aimable, point attristée par l'expérience, qui se prête à tout et n'est dupe de rien. C'est bien l'ironie de Voltaire, moins le sarcasme.

Cette philosophie moqueuse est susceptible d'entrer dans mille combinaisons différentes. Elle est extrêmement plastique et se transforme suivant le tempérament des artistes, auquel elle s'adapte. Volontiers cynique et féroce chez Voltaire, dont le rire sardonique blessait vivement Mme de Staël, elle s'attendrit, devient indulgente chez Émile Deschamps.

Ce mélange exquis de malice et de douceur est un charmant type d'esprit, fréquent à la fin du XVIIIe siècle. Xavier de Maistre nous en offre un modèle accompli. Parmi les précurseurs du Romantisme, il mérite une place à part. Les gens de goût le lisaient pour secouer le charme dangereux de *René* et d'*Obermann*. Dans le *Voyage autour de ma chambre*, dans quatre ou cinq contes qui firent les délices des lettrés de l'Empire et de la Restauration, l'ironie s'enveloppe de tendresse et la mélancolie est souriante. On y trouvait avec une mesure discrète, de la sensibilité et de l'exotisme, et, ce qui plaît toujours à des Français cultivés, qui ont lu La Bruyère, des observations piquantes sur les passions du cœur humain.

Ces éléments sont loin d'être aussi bien fondus dans les contes de Deschamps. On sent chez lui plus d'application et de calcul. — Nous verrons plus loin que lorsqu'il y a de la couleur et du pittoresque dans ses contes, ils sont presque toujours d'emprunt.

L'observation morale est cependant chez lui d'une qualité assez fine : il se souvient de La Bruyère et s'exerce joliment au portrait.

1. A propos, lire dans la Chronique du mois de décembre 1854 (*Journal des jeunes personnes*), cette profession de foi du dilettante : « La politique n'est pas une chose sérieuse ; on ne peut appeler ainsi que ce qui est vrai toujours et partout. Une ode d'Horace ou de V. Hugo, un air de Mozart ou de Rossini, une tête de Raphaël ou d'Ingres ; voilà ce qui est sérieux, parce que l'on dira partout : *cela est beau*, et qu'on le dira toujours. »

Les femmes l'inspirent en général heureusement. Il a pris d'elles quelques croquis charmants. Vous trouvez, par exemple, dans un petit essai satirique sur le mariage tel qu'on le comprend dans la bourgeoisie et intitulé : *Et ils s'appellent mari et femme*, l'honnête femme qui n'aime pas son mari et pour cause :

Elle parle avec autant d'esprit que si elle n'avait pas un œur à cacher ; elle a de la grâce comme si elle n'était pas belle [1].

Deschamps la plaint discrètement. Mais combien elle est plus malheureuse, cette autre femme adorée d'un mari qu'elle estime :

Encore enfant et ingénieuse en scrupules, elle se reproche sa froideur comme une infidélité et son ennui comme une ingratitude. Souvent même elle affecte toutes les démonstrations de la tendresse dans l'espoir de ressentir un peu ce qu'elle exprime si fort [2].

D'autres n'ont pas tant de scrupules et se consolent plus aisément. *Toutes d'ailleurs sont coquettes*, nous dit le titre d'un autre essai, qui nous vaut une spirituelle dissertation sur la coquetterie :

Elle est quelquefois un vice, souvent un ridicule, et plus souvent une grâce et même une qualité [3].

Deschamps excelle à peindre le ridicule, comme il a délicatement décrit la qualité. La coquetterie n'est pour lui que l'excès du désir de plaire.

Voici Mme de Folleville, c'est une évaporée, « une femme qui est toujours partout, qui accapare les hommes pour le plaisir de les accaparer... qui ne recherche que des hommages et non des sentiments ». Voici encore Mme de Melcourt : « avec sa robe brune, sa coiffure négligée et son petit air de carmélite ». Elle est peut-être plus coquette encore :

Elle se tiendra silencieuse ou à l'écart et bien enfoncée dans son chapeau. Tout son espoir est qu'un homme à la fin s'apercevra qu'elle se cache et s'approchera d'elle avec cet empressement délicat qu'inspire d'abord la timidité ou la mélancolie.

Cette autre enfin avait emmené Deschamps au Bois. Elle causait intimement avec l'ironique observateur :

Lorsque, dit-il, des cavaliers vinrent caracoler et babiller autour de sa voiture, elle ne s'occupa plus que des nouveaux venus ; j'en profitai

1. *Œ. c.*, t. III, p. 78.
2. *Ibid.*, p. 79.
3. *Ibid.*, p. 280.

pour descendre, et il me fut impossible de lui faire apercevoir que je la quittais [1].

Quand on regarde les aimables silhouettes que lui a inspirées la coquetterie féminine, on se rappelle naturellement la jolie scène du *Voyage autour de ma chambre*, où l'on voit Mme de Hautcastel devant son miroir. Le pauvre amoureux voudrait croire qu'il est aimé quand il est là, regretté quand il est absent. Mais la coquette jeune femme essaie une toilette nouvelle ; elle est frémissante. « Vous en allez-vous? lui dit-elle. Il sort. Elle dit à sa femme de chambre : « Ne voyez-vous pas que ce caraco est beaucoup trop large pour ma taille et qu'il faut y faire une *baste* avec des épingles [2] ? » Xavier de Maistre ne voudrait pas qu'on le crût extrêmement fâché de la légèreté de son amie. Si l'on venait lui dire : « Prenez garde ! votre maîtresse médite une infidélité ; examinez de près sa conduite », il répondrait comme le fait Émile Deschamps, dans une de ses jolies dissertations sur l'amour et les femmes :

Si j'avais une maîtresse, moi, j'examinerais de près ses yeux, son sourire, toutes ses grâces, et je serais fort heureux en attendant [3].

Voici encore un mot qui semble être le fruit de son expérience :

Mon Dieu ! mon Dieu ! s'écrie, avec une pointe de mélancolie, le galant homme, railleur et tendre, des illusions, des songes, de beaux fantômes, c'est ce qu'il y a de plus sûr. Ne demandons pas à l'amour, à la gloire, à la vie plus qu'ils ne peuvent donner ; ne sondons pas la destinée jusqu'au tuf, ne creusons pas les cœurs jusqu'au roc. Tout homme est un nageur ; le secret de ne pas se noyer, c'est de glisser à la surface de l'onde [4].

Ceci, c'est un nuage qui passe ; une autre fois c'est un éclair de joie qui traverse une pensée triste.

L'art d'égayer les leçons de l'expérience par des propos de fantaisie était propre au talent d'Émile Deschamps. Il est l'expression naturelle de son tempérament mobile, de son esprit clairvoyant, mais léger, et, quand on lit ces œuvres d'une portée vraiment limitée, mais gracieuses pourtant, remplies d'observations, où la sensibilité se mêle constamment à l'ironie, on se reporte au modèle du genre, non pas à Xavier de Maistre, mais à Laurence Sterne.

Cet Anglais, que la société française adopta comme un des siens,

1. *Ibid.*, p. 283 285.
2. Xavier de Maistre. *Voyage autour de ma chambre*, chap. XXXV, p. 82 des *Œuvres complètes*. Édit. Charpentier, 1841, in-16.
3. Émile Deschamps. *Œ. c.*, t. IV, p. 80.
4. *Ibidem.*

aussitôt que parut le *Voyage sentimental*, était fort lu au début du XIXe siècle. Les Romantiques l'ont beaucoup apprécié. Balzac le cite souvent, Vigny ne le dédaignait pas ; il est évident qu'Émile Deschamps l'imita. Sterne avait reçu de la nature, avec les dons plus précieux de l'observation et du style, cet esprit de la conversation, qui tenait lieu de noblesse et de fortune, dans les salons de l'Ancien Régime. Il écrivait vraiment comme on cause, et ce qui fait le défaut essentiel de *Tristram Shandy*, ce génial et informe roman, fait la grâce des courtes et charmantes narrations, dont se compose son *Voyage en France;* on ne peut pas dire qu'il manque de composition, il n'en a pas, c'est bien plus simple ; il va et vient, comme vont et viennent les idées et les pas de deux amis qui causent en se promenant. On aborde à Calais, on lie connaissance avec de charmants inconnus, on court la poste sur les routes de France, on arrive à Paris, et ce ne sont jamais les affaires les plus importantes de l'Etat qu'on vous raconte. Sterne est un amateur du petit fait qui n'a l'air de rien ; il bavarde avec le perruquier hableur ; il reste des heures auprès d'une jolie gantière, dont il garde, en causant, la main dans sa main. Il flane dans les rues, et, s'il entre au théâtre, observe les spectateurs bien plus que le spectacle ; il cause volontiers avec son domestique, dont il ne néglige aucune réflexion, et prétend que ces menues observations sont des marques beaucoup plus significatives des caractères nationaux que l'étude des institutions et des grandes affaires de l'État, où il n'y a ordinairement que les grands qui agissent.

Il va sans dire que les meilleures pages de Sterne, celles que le démon de la fantaisie lui inspire, sont inimitables. On n'oublie plus les silhouettes qu'il dessina d'un crayon si fin : la jolie inconnue de la diligence, le pauvre moine franciscain qu'il avait d'abord si mal accueilli, le spirituel La Fleur, le barbier, la gantière, et ces digressions sur les différents types de voyageurs, ces croquis des paysages du Bourbonnais, des rues de Paris, des salons de Versailles, où l'on fait antichambre avant d'être reçu par le comte de B. pour obtenir un passeport, tout cela vit encore et charme le lecteur en dépit de la différence des mœurs et de l'éloignement des temps.

On ne peut s'étonner que Deschamps ait essayé de pénétrer, en lisant Sterne, le secret par excellence du conteur, qui est vraiment de faire quelque chose de rien. Bien entendu, Deschamps ne possède pas cette acuité du regard, qui d'un détail observé fait un monde. — La sensation directe d'un trait de caractère, d'une grâce ou d'une difformité morale, est presque toujours le point de départ chez Sterne. On n'a jamais au contraire, quand on lit une page où Deschamps

imite manifestement sa manière, une impression aussi intense de la réalité qu'il a sous les yeux. — Voici, par exemple, *Une journée en diligence* [1], *Appartements à louer* [2], *Un manuscrit en voyage* [3]. Deschamps, dans ces trois contes, est bien loin, comme son modèle, de négliger les procédés classiques de la composition. Le souci de la forme l'emporte chez lui sur l'intérêt du fond, et cet air d'insouciance, qui n'est qu'un naturel abandon du grand conteur à son intarissable verve, est artifice chez Deschamps. Il sait fort bien, quand il commence *Un manuscrit en voyage*, qu'il réservera pour la fin la dissertation de critique littéraire et s'il y fait allusion au cours de son voyage à travers la France, c'est pour se ménager d'intéressantes digressions. Ce récit n'est pas sans agrément : il est surtout fort bien composé. Nous traversons d'abord les belles villes du Centre, témoins illustres de la vieille civilisation française, puis les sites imposants de l'Auvergne et du Dauphiné, où les beautés de la nature fournissent un heureux contraste avec les œuvres de la société. C'est ainsi qu'en sortant de Paris, Sterne s'attardait aux délices champêtres du Bourbonnais.

Deschamps, pour introduire encore plus de variété dans son récit, célèbre l'hospitalité qu'il reçoit dans les châteaux de ses amis et surtout développe, avec une émotion sincère — quand il s'arrête à Bourges, la ville où il est né — le thème romantique de ses souvenirs d'enfance. Tout ceci nous éloigne de Sterne et l'on sent que ces pages ont été écrites bien des années après le *Voyage sentimental*. Ce qui nous paraît d'une imitation plus directe, c'est *Une journée en diligence* ; mais qu'il y a loin du naturel exquis de l'aventure de Calais, à la rencontre habilement ménagée par Deschamps en diligence !

Émile Deschamps dit, après Sterne, le charme du voyage, qui est l'imprévu perpétuel et la sensation de l'inconnu. Dans cette diligence, « personne ne sait rien de personne [4] ». On est parti à la tombée du jour, et comme on ne se voit pas entre voisins, « l'imagination achève les figures que l'on ne fait qu'entrevoir ; elle peuple les coussins de fantômes [5] ». La réalité, plus nettement perçue tout à l'heure, lui réserve plusieurs mécomptes. Il s'en affligerait, s'il n'avait aperçu enfin une jolie voisine.

1. *Une journée en diligence. Œ. c.*, t. III, p. 67.
2. *Appartements à louer. Œ. c.*, t. IV, p. 52.
3. *Le Manuscrit en voyage. Œ. c.*, t. III, p. 31.
4. *Œ. c.*, t. III, p. 67.
5. *Ibidem.*

Il y a de ces figures dont le charme est si vrai, l'expression si naturelle, qu'il me semble qu'on en ait le type d'avance au fond du cœur. La première fois qu'elles vous apparaissent, on les reconnaît [1].

Cela est fort bien dit ; cela vaut-il la fine remarque de Sterne sur les prestiges d'une imagination sensible ? L'hôtelier, dans l'auteur anglais, était allé montrer à la jeune inconnue la voiture qu'il comptait lui donner pour le voyage :

Je n'avais pas encore vu son visage, dit Sterne. Mais qu'importe ? Son portrait était achevé avant d'arriver à la remise [2].

Il avait dit plus haut :

Lorsque le cœur devance le jugement, il épargne au jugement bien des peines [3].

C'est précisément ce qui arrive au cœur du bon Deschamps dans l'aventure qu'il nous raconte. Il est naturel de se laisser prendre comme Deschamps au charme d'une présence féminine, mais il est spirituel de noter avec Sterne que notre imagination du moins est complice de notre défaite.

Deschamps subit le charme sans l'analyser :

Fraîches illusions de la jeunesse, s'écrie-t-il, ineffables émotions, vagues enchantements, est-il vrai que vous deviez nous quitter avant la vie ? et quand vous nous quittez, qu'avons-nous encore à perdre pour mourir [4] ?

Sterne s'analyse au lieu de soupirer, et l'ironie de l'humoriste écrivain s'en prend finement à soi-même :

L'imagination m'avait peint toute sa tête et se plaisait à me faire croire qu'elle était aussi bien une déesse que si je l'eusse retirée du Tibre... O magicienne ! tu es séduite et tu n'es toi-même qu'une friponne séduisante... Tu nous trompes sept fois par jour avec tes images riantes... Cependant tu le fais avec tant de grâces ; elles sont si charmantes, tes peintures, si brillantes qu'on a regret de rompre avec toi [5].

Ainsi les différents passages, qui, chez Deschamps, nous feraient songer à Sterne, ne serviraient qu'à faire valoir les beaux dons naturels de l'écrivain anglais, la spontanéité de son esprit, la finesse psychologique de ses aperçus sur la nature humaine, au préjudice du talent agréable de Deschamps. Ce qui le rapprocherait le plus de

1. *Ibid.*, p. 69.
2. Sterne. *Voyage sentimental*, VIII, p. 35 de la traduction J. Janin, illustrée par T. Johannot. — Cf. sur l'humoriste anglais l'étude de Paul Stapfer, *Laurence Sterne.* — Paris, E. Thorin, 1870, in 8°.
3. Sterne. *Ibidem.*
4. *Œ. c.*, t. III, p. 73.
5. Sterne. *Ibid.*, p. 35.

ce modèle inimitable, ce n'est pas tant l'imagination et l'esprit dépensés à propos de tout, une sensibilité toujours prête à s'émouvoir, qu'une véritable bonne humeur foncière, capable de résister aux pires épreuves de la vie. S'il fallait ranger Émile Deschamps dans l'une des différentes catégories que Sterne distingue parmi les « voyageurs »[1], il n'aurait rien de semblable au savant Smelfungus qui voyagea de Boulogne à Paris, de Paris à Rome, et ainsi de suite. Ce pauvre homme avait le spleen et la jaunisse : tous les objets qui se présentaient à ses yeux lui paraissaient décolorés, défigurés. — Il n'était pas non plus de ceux qui passent sans rien voir, et voyagent simplement pour faire comme tout le monde, ni de ceux qui ne voient qu'un aspect des choses, mais l'étudient profondément. Il n'était pas un très savant homme, mais il n'était pas non plus un mondain frivole. Il était encore moins un compagnon maussade et « spleenétique ». Bien des choses l'enchantent au contraire et le passionnent : Shakespeare et la musique, l'aimable entretien des gens d'esprit et des femmes, la beauté changeante des paysages naturels. Il aurait plaint, comme le fait Sterne, l'homme qui voyageant de Dan à Beershabée peut s'écrier : « Tout est triste ! » Cet homme-là n'avait probablement ni imagination ni sensibilité. Deschamps n'est pas cet homme. Il fit à travers la vie le voyage que Sterne appelle sentimental :

C'est le voyage que le cœur fait à la poursuite de la Nature et des sensations qu'elle fait éprouver. (Sterne, *Voyage sentimental*, ch. XVI.)

Nous venons de passer en revue les conteurs du XVIIIe siècle auxquels toute une partie de l'œuvre d'Émile Deschamps se rattache : Xavier de Maistre et Laurence Sterne, Voltaire surtout et Diderot ont eu sur lui une vive influence. Ils ont été, si l'on peut dire, ses maîtres à penser. Ce qu'il sait de la *Nature* au sens où Sterne l'entendait, c'est ce qu'il a appris en les lisant. Il leur doit la partie la plus stable de son expérience morale et presque toute sa philosophie de la vie.

III

Ces écrivains brillants et fantaisistes, bien que psychologues et moralistes avant tout, faisaient déjà dans leurs œuvres une large part au jeu de l'imagination. Mais cette imagination égayait seulement la description de la vie contemporaine ; si elle touchait à l'his-

1. Sterne. *Ibid.*, ch. VI.

toire, elle n'en animait que discrètement les tableaux, cédant le pas, dans ce domaine du Passé qu'elle devait plus tard envahir, à l'esprit critique, à l'ironie. L'histoire à cette époque n'était pas pénétrée, comme elle le sera au siècle suivant, par le sentiment profond de la différence des temps, et l'on pourrait fort bien concevoir qu'Émile Deschamps n'eût pas dépassé, dans la peinture des mœurs humaines, le point de vue des moralistes du XVIIIe siècle. Comme il était né railleur et sensible, le spectacle de la vie l'attendrissait et l'amusait tour à tour. L'observation de la réalité immédiate aurait pu lui suffire.

Mais quand il commença son éducation littéraire, ainsi que nous l'avons vu en étudiant sa vie, des écrivains d'un talent extraordinaire venaient de révéler à leurs contemporains ravis une manière nouvelle de voir et de sentir. Émile Deschamps fut un des premiers sous le charme de ces enchanteurs. Les procédés entièrement renouvelés de leur style leur permettaient de rivaliser avec la peinture et de proposer aux yeux du lecteur tantôt des tableaux entiers de la nature extérieure et des paysages les plus différents, tantôt des scènes de la vie humaine empruntées aux époques les plus reculées.

Ce sont les circonstances qui ont fait d'Émile Deschamps un romantique. S'il n'eût obéi qu'à ses tendances personnelles, il serait resté de bon cœur un lettré de l'ancienne France. Mais il lut Chateaubriand et Nodier. Notre jeune moraliste apprécia leur art, s'enchanta de leurs rêves ; c'est à travers leurs œuvres qu'il ressentit les beautés de la Nature et les prestiges du Passé. L'émotion personnelle de ces grands artistes donnait à leurs paroles un charme irrésistible. Deschamps se mit à leur suite à chanter l'Amour et la Mort, et, pour les imiter, rechercha dans certains de ses contes la couleur et le pittoresque. A vrai dire, il avait lu, dans le cabinet d'études de son père, les pages enchanteresses de Jean-Jacques Rousseau, et nous savons que le goût du passé national s'était développé chez lui dans la lecture des tragédies romanesques et chevaleresques de Voltaire.

Il y a peu de Rousseau dans l'œuvre d'Émile Deschamps. Il n'est pas assez philosophe pour avoir médité longuement sur l'*éthique* nouvelle, que l'*Émile* et la *Nouvelle Héloïse* avaient popularisée. Son individualisme n'est point un esprit de révolte, et nous ne trouverons pas dans ses contes, comme dans les œuvres des vrais disciples de Jean-Jacques, de saintes courtisanes réhabilitées par l'amour, de glorieux réfractaires en lutte avec la société. S'il y a çà et là dans les contes d'Émile Deschamps quelques pages où l'on sente une influence de Rousseau, ce sont des paysages, des scènes de la vie familière, rurale ou domestique, traités dans la manière discrète et pénétrante

des premiers livres des *Confessions*. C'est le promeneur des *Rêveries* qu'elles rappellent, et encore de très loin! Deschamps avait, dans l'observation de la réalité familière, le trait juste et précis ; un détail de l'ameublement l'intéresse ; il regarde le costume de ceux dont il parle mais quand il décrit la Nature proprement dite, s'il a l'émotion sincère, il n'a jamais l'image fraîche et rare ; la sensation directe lui fait presque toujours défaut. C'est un lettré qui parle. Il a écrit de nombreux récits de voyage. Ils sont pleins de réminiscences. Quand il écrit, il se souvient.

Le fonctionnaire laborieux qu'il était, a-t-il un jour de congé ? Il gagne la campagne et s'y promène avec délices.

En voilà, dit-il, pour jusqu'au soir, à courir les prés et à m'*esbattre* aux bois, ou à me coucher le long des ruisseaux avec mon *rêve* favori, sous la verdure *bleue* des saules qui semblent pleurer ma *peine secrète*, car toute cette joie, c'est un éclair dans un ciel *sombre*, c'est une fleur brodée sur un *noir* canevas [1].

Ainsi quand il essaie, un jour qu'il est ému, de noter les impressions que lui donne la nature, ce sont les images de ses chers auteurs, comme le choix des mots l'indique, qui viennent naturellement à son esprit ; la note de la joie, ce sont les poètes de la Pléiade qui lui permettent de la rendre : la note pénétrante du rêve, c'est le langage de Rousseau qui la réalise ; quant à l'impression plus profonde de la tristesse et à l'antithèse qui la souligne, c'est du romantisme tout pur.

Mme de Staël disait : « J'ai besoin d'un premier mot ». Émile Deschamps pouvait en dire autant : son imagination s'éveille au contact des grandes œuvres poétiques qu'il admirait. Il a essentiellement l'imagination littéraire, faculté qui, chez quelques esprits, peu originaux, mais fins, trop réceptifs, offre une sorte de naturel et d'ingénuité. On ne peut s'empêcher de songer à Émile Deschamps, quand on lit cette page exquise de Doudan, où le délicat écrivain se définissait lui-même :

le littérateur proprement dit est un être singulier. Il ne regarde pas exactement les choses avec ses propres yeux ; il n'a pas ses propres impressions à lui ; on ne saurait trop retrouver l'imagination qui est la sienne ; c'est un arbre sur lequel on a greffé Virgile, Milton, le Dante, Pétrarque ; de là des fleurs singulières qui ne sont pas naturelles, et qui ne sont pas non plus artificielles. L'étude a donné au littérateur quelque chose de la rêverie de *René* ; avec Homère il a regardé la plaine de Troie et il est resté dans son cerveau un peu de la lumière du ciel grec ; il a pris un peu

1. *Œ. c.*, t. III, p. 130. C'est nous qui soulignons les mots significatifs.

de l'éclat mélancolique de Virgile, en errant à ses côtés sur l'Aventin ; il voit le monde comme Milton à travers les brouillards de l'Angleterre, comme le Dante à travers le jour limpide et ardent de l'Italie. De toutes ces couleurs, il se fait une couleur unique ; de tous ces verres par lesquels passe sa vue pour arriver au monde réel, il se forme une teinte particulière, qui est l'imagination des littérateurs[1].

L'imagination savante de Doudan est merveilleusement souple et ductile ; et tous les rayons qu'elle absorbe se réfléchissent en effet, dans ses lettres les mieux inspirées, en une teinte unique. La teinte est moins harmonieuse et fondue chez Deschamps. L'opération cependant est de même nature. Aussi pouvons-nous conclure qu'il est beaucoup trop un littérateur pour avoir peint directement la nature. Il n'est pas de ces artistes, à qui elle se plaise à révéler le secret de son charme.

Il ne s'est pas fait non plus de l'amour une conception personnelle et hardie. Il en parle toujours en homme du monde et en honnête homme. Dans aucun de ses contes, dans aucune de ses poésies, on ne soupçonne la poussée d'un tempérament tyrannique. La peinture de l'amour n'est qu'un ornement dans son œuvre. Quelle différence avec la place dominante qu'occupe cette passion dans l'œuvre des grands romantiques. Elle a troublé leur vie, elle vivifie leur œuvre. Émile Deschamps en parle plus qu'il ne la sent. L'amour est chez lui comme la nature un thème littéraire, un beau sujet de conversation. C'est même le sujet par excellence pour un causeur, sujet dangereux, s'il en fut, mais d'autant plus séduisant et dont il faut savoir parler dans un salon, auprès des dames, sans choquer les bienséances. Il se risquera fréquemment à le faire, parce qu'il se sent de l'esprit et qu'on acquiert la réputation d'en avoir, à parler brillamment de l'amour. Le traducteur de *Roméo*, du *Romancero*, et de tant d'œuvres brillantes et passionnées est resté toute sa vie un aimable bourgeois français, spirituel et galant, qui débite des madrigaux aux dames. S'il a lui-même parlé de l'amour comme d'une passion terrible, c'est parce qu'il était un littérateur et que le désordre que l'amour introduit dans la vie d'un homme comme le jeune Anglais de son conte intitulé : *Mea Culpa*, ou le jeune Espagnol de l'*Intérieur du Palais Soldegno*, est précisément un beau désordre, qui amuse son imagination. En réalité, dans l'habitude de la vie, Deschamps a surtout considéré l'amour, à la manière du XVIIIe siècle, comme un motif d'élégants badinages.

Un des éléments caractéristiques de la personnalité littéraire de

1. Doudan, *Mélanges et Lettres* (*Paris*, 1876), t. III, p. 83.

Deschamps, c'est l'*esprit dameret* [1]. Cet esprit qu'on a pu signaler dans les œuvres des premiers romantiques était, à l'époque où ils écrivaient, une survivance de l'ancien régime. Ce singulier mélange de galanterie et de mysticisme, dont les origines lointaines remontent à la poésie courtoise, à Pétrarque, à l'Arioste, avait fait fortune en France dans la société aristocratique des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, et malgré les railleries de Molière et de Boileau, il ne cessa de plaire dans les salons, où les poètes précieux travestissant plus ou moins la tradition du Moyen-âge et de la Renaissance, célébraient à l'envi les prouesses de l'amour héroïque et la fidélité que se vouaient les amants. Cet esprit avait beau n'être qu'une forme affadie, diminuée, de la plus haute conception de l'Amour, il fut l'une des grâces de la société où on le cultiva si longtemps. Maintenant qu'il a presque totalement disparu, nous en goûtons le charme suranné.

En 1759, il reparut avec une sorte d'éclat juvénile au théâtre dans le *Tancrède* de Voltaire et l'on sait l'admiration qu'Émile Deschamps professait pour ce chef-d'œuvre de la tragédie romanesque. On le retrouve dans le roman proprement dit, dans les *Contes* de Cambry [2] et les adaptations des romans de chevalerie que le comte de Tressan publia de 1787 à 1791. Il triomphe une dernière fois dans la poésie, quand se développa la poésie troubadour de 1780 à 1814. En vers comme en prose, à la scène ou à la lecture, la fiction est toujours à peu près la même : nous assistons aux aventures de deux parfaits amants, que la destinée sépare, et que la mort ou le bonheur attend.

Nous avons vu, quand nous avons étudié, chez Émile Deschamps, le poète, que lorsqu'il se retrouvait lui-même, il apparaissait fidèle à la gracieuse, mais un peu fade poétique des néo-troubadours de 1780. Un certain nombre de ses contes, formant un groupe distinct dans son œuvre, dérivent de la même inspiration. Ce sont des contes du genre *troubadour*, si l'on peut ainsi les nommer, que l'*Intérieur du Palais Soldegno*, *Un Lion de Médine*, *Un bal de noces*, et surtout la *Ballade du trouvère* [3]. Gertrude et Jérôme, Calixte et Gautier, dans

1. Sur l'*esprit dameret*. Cf. F. Baldensperger. *La Société précieuse de Lyon au XVIIe siècle*, dans *Études d'histoire littéraire*. 2e série.

2. Le Breton Jacques Cambry (1749-1807), administrateur et préfet de l'Empire, fut non seulement un des initiateurs des études celtiques au commencement du siècle, mais encore le fondateur de cette Académie celtique qui se transforma plus tard en Société nationale des antiquaires de France. Il unissait en lui au goût de l'érudition sérieuse un tour d'esprit romanesque, comme en témoignent ses *Contes et proverbes, suivis d'une notice sur les troubadours*. Amsterdam, 1784, in-8°.

3. Ces quatre contes se trouvent au t. IV des *Œ. compl.*

ces deux derniers contes sont des héros de romance ; ils en ont la grâce un peu fade, l'aimable inconsistance et les très nobles sentiments. Les amants reviennent des Croisades, ou sont des poètes tout simplement. Quant aux jeunes filles, si nous voulons savoir à quoi elles rêvent, Deschamps nous le dira : Calixte a vu entrer au château deux hommes inconnus. Voici l'histoire que la jeune fille avait bâtie en quelques secondes autour des deux étrangers. Le décor est celui d'un moyen-âge idéalisé, tel qu'il plaisait à nos grands-pères :

D'abord celui qui porte la mandore était nécessairement un de ces trouvères qui vont de château en château, suivis d'une troupe de jongleurs et de ménestrels, apportant la joie avec leurs chansons et leurs fabliaux et payant l'hospitalité avec une fleur de poésie. Le jeune trouvère que voilà aura été séparé de sa troupe par quelque accident : des voleurs l'auront attaqué, dévalisé, blessé peut-être. Son ami ne le connaît que d'hier. C'est sans doute quelque bon chevalier ou plutôt quelque enchanteur secourable qui aura entendu ses cris, aura dispersé ou tué tous les brigands d'un coup de baguette et sera venu avec lui frapper au castel pour l'y déposer, puis disparaître, sur une licorne ailée, dans un rayon de lune. Et alors, Calixte arrangeait et groupait dans sa tête tout le passé du jeune inconnu, ses aventures, ses joies et ses malheurs ; elle composait ses sentiments et jusqu'à ses projets ; et quelle était sa famille, et comment il avait souffert dès l'enfance d'un feu de poésie au cœur et embrassé la vie errante et libre du trouvère [1]...

Voilà une jeune fille qui sait par cœur les romances que publiait l'*Almanach des Muses* au commencement du XIXe siècle : ce rêve d'amour dans un cadre du moyen-âge est tout à fait dans le goût du temps : rien n'y manque : le castel et les brigands, la licorne, le clair de lune et la baguette de l'enchanteur. Il y a même quelque chose de plus que dans ces romances, qui furent si goûtées des lecteurs de l'Empire et de la Restauration, quelque chose qui vient des contes de Nodier et de certaines pages de Chateaubriand, le sens d'un pittoresque un peu sombre et l'accent de la mélancolie.

Deschamps raconte l'existence de la jeune orpheline :

Il y avait dans le château un sombre et humide souterrain. C'était le lieu favori de Calixte. Elle avait pu y recueillir les restes mortels de sa mère et de son père et leur élever un tombeau. Elle y venait tous les matins savourer ses douleurs et demander à la mort le courage de continuer la vie ; puis elle remontait plus sereine à ses tristes soins.

Un jour qu'une longue pluie d'automne obscurcissait l'horizon, et faisait déborder les eaux des fossés du castel dans les cours et les jardins, deux étrangers s'avancèrent vers le petit pont et sonnèrent la cloche de la poterne... Calixte se trouvait en ce moment assise, près de la fenêtre

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 175.

de la tour, jetant les yeux, tantôt sur la sombre campagne, tantôt sur les pages d'un missel richement colorié... et dans le trajet que faisaient ses yeux du livre au spectacle des plaines et des bois, sa mémoire distraite recomposait involontairement les strophes d'une ancienne ballade qui fait sourire et pleurer. La prière, la nature, la poésie s'harmonisent si bien dans l'âme d'une jeune fille en présence de la solitude [1] !

Nous saisissons sur le fait le procédé de travail de notre conteur. Comme sa jeune fille recomposait involontairement les strophes d'une ancienne ballade, lui-même, qui avait tant écrit de ballades et de romances, « qui font sourire et pleurer », se livre, pour écrire un conte de ce genre, à un travail de contamination ingénieux. Il charge le motif un peu grêle, emprunté à la romance traditionnelle, de couleurs plus accentuées, il y introduit des sentiments plus profonds, et c'est ainsi que, partant de la donnée d'un conte du genre troubadour, il en arrive à composer un conte romantique.

Ce qui caractérise l'intention romantique du groupe de contes que nous étudions ici, c'est d'abord l'importance que l'auteur donne à la *couleur locale*. « On commence à comprendre, disait Hugo en 1827, dans la Préface de *Cromwell*, que la *localité* est un des éléments de la réalité ». Mais Hugo lui-même est-il exact, quand dans ses drames, autour de ses héros, il dispose un cadre historique ? Pas plus qu'Émile Deschamps, quand il évoque le moyen-âge dans la *Ballade du Trouvère*, ou qu'il propose à nos yeux l'image de l'Orient ou de l'Espagne, dans le *Lion de Médine* ou l'*Intérieur du Palais Soldegno*. Ces tableaux des époques qui ont disparu, des pays lointains dont les noms seuls sollicitent le rêve, sont tracés à grands traits ; l'érudition y est plus que sommaire. Qu'importe, s'ils ne trompent pas l'attente qu'ils ont fait naître, si l'illusion qu'ils suscitaient, satisfaisait les besoins de l'imagination contemporaine.

L'érudition d'ailleurs est incapable par elle-même de rendre la couleur et la vie au Passé qu'elle décompose. Si elle a jamais indirectement rendu service aux Arts, c'est grâce à la complicité de l'imagination. Il ne faut pas voir de trop près les choses que l'on veut admirer. Il en est de l'érudition pure comme des voyages dont Gérard de Nerval dénonce spirituellement les dangers dans cette exquise boutade :

J'ai perdu, en les visitant, royaume par royaume, province par province, la plus belle moitié de l'univers... Hélas ! l'ibis est un oiseau sauvage, le lotus un oignon vulgaire, le Nil une eau rousse à reflets d'ardoise ; le nopal n'est qu'un cactus, le chameau n'existe qu'à l'état de dromadaire ; les almées sont des mâles, et quant aux femmes véritables, il paraît

1. *Ibid.*, p. 174.

qu'on est heureux de ne pas les voir... Le meilleur de ce qu'on trouve en Orient, je le savais par cœur.

C'est un Orient de fantaisie que notre conteur se plaît à décrire dans le *Lion de Médine*, où il nous raconte l'amitié d'un lion pour une jolie et tendre musulmane et la tragique méprise du fidèle animal qui tue l'amoureux de la belle, en croyant l'arracher à son persécuteur. Cet Orient était familier à ses lecteurs. Bien des traits dans ce conte rappellent la manière traditionnelle des contes orientaux du XVIIIe siècle : c'est la même conception d'un amour galant, mais il est plus violent, plus terrible ; c'est surtout le même emploi d'un vocabulaire érotique de convention, mais l'accent est plus fort, et les images plus ambitieuses et plus abondantes :

Deschamps décrit-il la jeune musulmane ?

Sa taille, dit-il, était un voluptueux palmier, qui se courbe et se redresse aux vents du matin, ses épaules larges et unies ressemblaient à un lac transparent qui repose, et son sein aux vagues palpitantes d'un golfe qui s'éveille ; ses bras dorés, éblouissants, auraient fait le plus merveilleux collier des califes ; en voyant ses dents, fines et blanches, on eût dit que son propre collier de perles lui était resté dans la bouche, un jour qu'elle s'amusait à le rouler entre ses lèvres ; et ses yeux resplendissaient comme des soleils noirs [1].

Il y a là, dans ce mélange singulier de substantifs précis, réalistes, d'adjectifs de couleur brillante et d'images à la fois naturelles et précieuses, un sentiment nouveau du pittoresque dans le style, dont Deschamps connaissait parfaitement la formule, et qui correspondait au goût romantique.

Que dire de ce tableau saisissant de l'enlèvement tragique, dans lequel l'amant, qui emportait Arouya sur son cheval, est saisi et tué par le lion ?

Un orage approchait ; l'air était comme du soufre embrasé, et, au moment de pénétrer dans un petit bois, le cheval se cabra devant un éclair effrayant ; mais le cavalier se tenait ferme sur ses arçons : il serra plus vivement contre lui-même la frayeur amoureuse de sa bien-aimée, qui jeta un grand cri. Un sourd rugissement y répondit dans l'épaisseur du bois, et presque aussitôt Ahmed sentit deux griffes énormes dans ses flancs et une gueule puissante qui lui rongeait l'épaule. La douleur et l'extase luttèrent quelques instants en lui, puis il tomba mort sur le sable [2].

Ce tableau est un modèle du genre : il y a du pathétique et de la

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 204.
2. *Œ. c.*, t. IV, p. 207.

couleur. La brièveté condensée de la description, son raccourci et sa chaleur font songer aux effets puissants d'une peinture de Delacroix.

Quand on trouve çà et là, dans les contes de Deschamps, quelques pages de cette qualité, on songe, malgré qu'on en ait, au reproche que lui ont fait ceux qui ont vécu auprès de lui, et qui, le connaissant, étaient fâchés qu'il eût dépensé son talent en mille riens agréables, au lieu d'en rassembler l'effort dans une œuvre digne de lui. C'est le monde, c'est le plaisir d'y paraître qui ont peut-être empêché Deschamps d'égaler les grands écrivains, ses amis. Rappelons-nous à son sujet le mot des Goncourt : « C'est l'histoire des hommes d'esprit qui causent, ils se ruinent. »

Deschamps est cet homme d'esprit. Il aimait à dépenser en causant les idées, les sentiments, les images qu'il avait recueillies dans ses belles lectures, et qu'il lui arrivait d'aventure de trouver par lui-même.

Il n'a point un sentiment très profond de la Nature et de l'Amour. Il emprunte à Chateaubriand, à Nodier, à bien d'autres, leur couleur et leur pittoresque, et, malgré ces emprunts, son talent garde encore un certain air d'originalité. Son moyen-âge n'est point à lui, ni son Orient, ni son Espagne, et cependant les contes, auxquels ils servent de cadre, ont une physionomie à part. On retrouve dans ce genre, où l'imagination pourtant l'emporte, les qualités d'esprit que nous signalions plus haut dans le premier groupe de ses contes : l'observation attentive des traits de caractère, une ironie légère et de la sensibilité.

IV

Nous abordons enfin dans l'étude des contes de Deschamps le chapitre du *Fantastique*. C'est un chapitre particulièrement intéressant, parce qu'il nous permettra de montrer à quel point notre auteur est resté fidèle aux traditions de son pays et de son temps, dans un genre, où l'on pourrait supposer au premier abord qu'il n'ait osé s'aventurer qu'à la suite des écrivains étrangers.

La littérature fantastique n'a-t-elle pas, dira-t-on, en Allemagne son pays d'élection ? On cite Hoffmann qui a eu dans la première moitié du XIXe siècle une réputation européenne [1] ; Gœthe, Bürger

1. *Hoffmann en France*, par Marcel Breuillac. *Rev. d'Hist. littér. de la France*, 1906.

et tant d'autres avant lui, ont donné dans le fantastique. Les Anglais précédèrent même les Allemands dans cette voie. Leurs romans, dès la fin du XVIIIe siècle, sont souvent remplis de spectres et d'apparitions. Les noms de Lewis et d'Anne Radcliffe ont été célèbres en France au commencement du XIXe siècle, un peu avant que se levât la gloire incontestable de Walter Scott. Et certes toutes ces influences ne sont pas à rayer de notre histoire littéraire. Nos écrivains fantastiques les plus originaux et les plus français sont les premiers à reconnaître leur dette. Mais sur ce point encore il nous paraît qu'il ne faut pas exagérer la part de l'étranger chez nos auteurs.

Il y a eu, si l'on peut dire, un fantastique indigène en France. Celui d'Émile Deschamps en dérive et c'est le milieu, dans lequel il s'est développé, que nous allons décrire ; ce sont les causes qui l'ont fait naître, que nous allons essayer de démêler.

Le goût du fantastique a sa racine dans l'esprit humain. Mais il ne se développe pas indifféremment à toutes les époques. Un certain trouble profond de la sensibilité générale est sa cause déterminante [1].

La sensibilité d'un homme du XVIIIe siècle est bornée. C'est une inclination à se laisser conduire dans l'habitude de la vie par des raisons de sentiment, plutôt que par la logique rigoureuse des principes, c'est une sorte de sympathie, qui aide l'homme à sortir de lui-même, et à étendre sa bienveillance sur tout ce qui l'entoure, à s'attendrir sur la fragilité d'une fleur, d'un insecte comme sur la misère des pauvres gens. On s'attendrit, et l'on jouit de se trouver ainsi pitoyable, sensible, humain. Telle est la sensibilité de Sterne et de Diderot. Or, tout autre est la sensibilité romantique, et ce n'est pas un des moindres mérites de l'œuvre de Deschamps de nous fournir des exemples de l'une et de l'autre, et de nous permettre de retrouver chez lui les traces, quoique peu saillantes, cependant expressives, d'une si curieuse évolution.

Il faut approfondir le sens du mot *sensibilité* pour le comprendre dans son acception romantique. Il faut surtout saisir les rapports de la sensibilité avec l'imagination. Si l'imagination paraît être la faculté dominante des écrivains du début du XIXe siècle, c'est précisément parce qu'elle offrait un langage nouveau, plus vivant et plus souple que celui de la claire logique, aux sentiments tumultueux et confus, mais abondants et féconds, qui s'agitaient dans les cœurs.

Il émane des grands bouleversements sociaux, comme la Révolution française, en dépit des maux qu'ils entraînent, un avantage singulier pour les arts. Le croyant s'inquiète, le citoyen souffre, mais, au

1. G. Lanson. *Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante.* Paris, 1887, in-12.

milieu de tant de chères habitudes rompues et de tant d'excellents préjugés découverts, l'homme se retrouve dans le mystère de son étrange nature, et, s'il est vrai qu'il y a dans chacun de nous, derrière le personnage que nous jouons dans la société, un individu plus ou moins caché, toujours solitaire, un *moi* profond, distinct de la vie mondaine, mais constamment gêné par elle, une âme enfin, pour parler comme les mystiques, qui entretient de mystérieux rapports soit avec l'Univers, soit avec Dieu, pour qui existe un au-delà, c'est cette âme que la poésie a pour mission d'exprimer dans le langage symbolique de l'imagination.

Les poètes sont sur les confins des idées claires et du grand inintelligible, dit Doudan. Ils ont déjà quelque chose de la langue mystérieuse des beaux-arts, qui fait voir trente-six mille chandelles. Or, ces trente-six mille chandelles sont le rayonnement lointain des vérités que notre intelligence ne peut pas aborder de front ; mais quand on regarde de côté, on surprend de petits fils d'or, qui joignent le connu à l'inconnu et l'on peut quelquefois en faire profiter le connu [1].

Émile Deschamps ne pouvait échapper à cette espèce de mysticisme littéraire. Presque tous les poètes de sa génération ont cédé à ce beau mirage. Ils ont cru en l'imagination comme l'homme religieux croit en la prière. C'était une sorte de Grâce, qui donnait des clartés sur le monde invisible.

Ici encore il faut faire, chez Émile Deschamps, la part de la littérature, mais elle ne suffit pas à expliquer sa prédilection pour le genre fantastique. Tout un côté de sa nature inclinait au mystère. Les rencontres fortuites, auxquelles on veut trouver un sens, les illusions de fausse reconnaissance, l'impression du *déjà vu*, toutes ces singularités de la vie psychologique l'émouvaient au plus haut point. Il croyait aux pressentiments. Certains rêves l'obsédaient, et, quand on lui disait qu'il était la dupe de quelque illusion, qu'il était malade, l'aimable homme se fâchait :

Il faut avoir de l'imagination pour qu'on puisse l'avoir malade, et n'a pas qui veut la tête perdue dans les nuages [2].

Ce voltairien était superstitieux et, chose piquante, il aurait défendu la superstition contre Voltaire lui-même. Elle est tout simplement pour lui la source de toute poésie, « tandis qu'il suffit d'être électeur, ajoutait-il, et abonné à deux ou trois journaux industriels pour en savoir autant et en croire aussi peu que Voltaire et Diderot [3]. »

1. Doudan, *Mélanges et lettres* (Paris, 1876), t. II, p. 83.
2. *Œ. c.*, t. III, p. 251.
3. *Ibid.*

L'état d'âme superstitieux est tellement l'une des sources profondes de toute poésie que c'est la croyance au surnaturel qui a renouvelé la littérature au début du XIXe siècle.

Les époques agitées, inquiètes, lui sont favorables. On a observé qu'en France chaque fois que diminuait sur les esprits l'empire de la religion positive, la superstition reprenait son prestige. Aussi bien n'est-elle a proprement parler que la crainte déréglée de la divinité.

Un vague sentiment du divin tourmentait déjà les âmes, dans l'anarchie morale et intellectuelle qui caractérise la fin du XVIIIe siècle. L'occultisme était à la mode à la cour de Louis XVI. On consultait les guérisseurs. Tout le Paris frivole et mondain accueillait avec enthousiasme Saint-Germain, le thaumaturge, et son élève, Joseph Balsamo, comte de Cagliostro ; les plus sages ne savaient que penser des expériences de Mesmer. Le magnétisme animal sollicitait l'attention des savants, et le fantastique faisait avec la *Valérie* de Florian, les *Mémoires d'un Colporteur* du comte de Caylus et surtout le *Diable amoureux* de Cazotte, une première apparition dans la littérature.

Mais l'inquiétude générale des esprits et ce que nous avons appelé l'approfondissement de la sensibilité chez les hommes de la génération nouvelle, parmi lesquels les jeunes gens de l'âge d'Émile Deschamps allaient grandir et se former, se manifestaient par des signes plus sérieux.

Mme de Staël avait dénoncé avec éloquence l'insuffisance de la philosophie des idées claires. Il y a bien plus de choses entre le ciel et la terre, aimait-elle à dire, en reprenant la parole de Shakespeare, qu'il n'y en a dans la philosophie de Condillac. La théorie sensualiste, qui prétend ramener en tout le supérieur à l'inférieur et notamment la pensée à la sensation, la révoltait profondément ; et, tandis que, pour donner au sentiment, à l'enthousiasme, à toutes les intuitions du cœur le pas sur la raison, le calcul et les mobiles de l'intérêt, elle s'aventurait en téméraire dans le domaine de la métaphysique allemande, Chateaubriand rendait ses titres à la religion chrétienne, en la montrant, non seulement conforme aux besoins du cœur de l'homme, mais surtout capable d'enchanter son imagination.

L'idée profonde qui anime le *Génie du Christianisme* tout entier, et qu'on retrouve d'ailleurs dans les œuvres de Charles Nodier à la même époque, c'est que la question qui domine toutes les autres non seulement en matière littéraire, mais en matière philosophique, c'est la question du merveilleux. Quel reproche essentiel Chateaubriand fait-il à Voltaire, dans le jugement admirable d'équité qu'il porte

sur l'auteur de la *Henriade*[1] ? C'est que précisément Voltaire, comme tout son siècle, a méconnu l'importance de cette question.

Tandis que son imagination vous ravit, dit-il, il fait luire une fausse raison qui détruit le merveilleux, rapetisse l'âme et borne la vue[2].

Cette fausse raison était pourtant de grande race, c'est la raison cartésienne, éprise de simplicité et de clarté, qui n'accepte que ce qu'on lui prouve et ne se rend qu'à l'évidence. Elle avait à cette date épuisé son prestige.

« Il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie, écrit Chateaubriand, au début du *Génie du Christianisme*, que les choses mystérieuses[3] ». Il faut à l'homme du merveilleux. C'est une idée sur laquelle il revient sans cesse. Elle est même à la base de son système apologétique. Il dirait presque : la religion chrétienne est vraie, parce qu'elle est merveilleuse. On a peine, en le lisant, à ne pas croire qu'il est moins convaincu de la vérité de la doctrine catholique que séduit, enchanté par ce que l'état d'âme religieux, comporte d'obscur et d'inexprimable. Ce grand poète, qu'on a trop de raisons de regarder comme un sceptique, faisait sans doute, à part soi, bon marché de l'assentiment de l'intelligence aux mystères proprement dits de la foi ; il avait simplement le sens du mystère tout court, et beaucoup d'esprits de sa lignée, qui se sont crus catholiques, en suivant son exemple, ne le furent guère plus que lui. En réalité, la religion positive ne voisine jamais avec le mystère, ainsi entendu, sans grand dommage pour son intégrité, et ce que préparait Chateaubriand, dans un livre où il sacrifiait le Paganisme au Christianisme comme puissance de suggestion poétique, c'était bien moins une renaissance sérieuse, profonde, réfléchie, de la foi chrétienne qu'un sentiment nouveau du merveilleux en général[4].

1. *Génie du Christianisme*, IIe partie, ch. v.
2. *Génie du Christianisme*, IIe partie, ch. v, p. 171 de l'édition Furne, 1869.
3. *Ibid.*, livre I, ch. II, p. 8.
4. Cf. Ste-Beuve. *Chateaubriand et son groupe*, II, p. 393.

Un jour, chez Mme Récamier, on parlait devant lui des choses singulières qui se rattachent au magnétisme animal, de la catalepsie, du somnambulisme ; on citait des faits merveilleux dont on avait été témoin. Quand l'auteur de ces récits fut sorti, M. de Chateaubriand, qui était resté assez silencieux, dit : « Pour moi, je suis bien malheureux ; j'ai voulu voir toujours, et n'ai pu jamais rien voir de tout cela, rien ne s'est jamais révélé à moi ; j'ai la fibre trop grossière... J'ai dîné un soir avec le mystique St-Martin, et quand a sonné minuit, je m'en suis allé sans avoir rien vu... Peut-être au reste cela tient-il à ce que ma foi était occupée ailleurs, vers un but déterminé. Je crois en Dieu aussi fermement qu'en ma propre existence ; je crois au Christianisme — comme grande vérité toujours, — comme religion divine tant que je puis. J'y crois vingt-quatre heures ; puis le Diable vient qui me replonge dans un grand doute que je suis tout occupé à débrouiller. Il en résulte du moins que toutes mes puissances de foi étant tendues de ce côté, je n'en ai pas à perdre sur ces objets de crédulité secondaire. »

— Sur la *sincérité religieuse de Chateaubriand*, cf. l'ouvrage de l'abbé G. Bertrin

La preuve en est que ses disciples, qui furent pour la plupart des croyants douteux, mais d'incontestables poètes, s'adressèrent surtout aux superstitions populaires pour rajeunir leur inspiration. Les fées, les lutins, les spectres apparaissent dans la littérature, en même temps que la Vierge et les Saints, et, par un singulier retour des choses, la mythologie païenne dont Chateaubriand avait dénoncé l'abus dans la poésie classique, doit au mouvement, qu'il avait créé en faveur du merveilleux, un regain de jeunesse. Aucun poète d'ailleurs, si ce n'est Charles Nodier peut-être, n'avait à cette époque un sens plus vif de la poésie du paganisme que l'auteur des *Martyrs* et du *Génie*.

Chateaubriand ne parle pas du fantastique, mais ce qu'il appelle le *merveilleux* n'est pas autre chose que ce que Ch. Nodier appellera de ce nom. Nodier fera un jour la théorie du Fantastique. Mais Chateaubriand aura été encore sur ce point le véritable initiateur. Chateaubriand a donné les préceptes ; Nodier a prêché d'exemples, et ses contes pourraient servir d'illustrations brillantes au chapitre si plein d'idées suggestives, qui est intitulé dans le *Génie* : *Dévotions populaires*. « Le peuple, dit Chateaubriand, est bien plus sage que les philosophes... Pour lui, la nature est une constante merveille [1]... » Il ajoutait :

La mort, si poétique, parce qu'elle touche aux choses immortelles, si mystérieuse à cause de son silence, devait avoir mille manières de s'annoncer pour le peuple. Tantôt un trépas se faisait prévoir par le tintement d'une cloche, qui sonnait d'elle-même, tantôt l'homme qui devait mourir entendait frapper trois coups sur le plancher de sa chambre... Une mère perdait-elle un fils dans un pays lointain, elle en était instruite à l'instant par ses songes. Ceux qui nient les pressentiments ne connaîtront jamais les routes secrètes par où deux cœurs qui s'aiment communiquent d'un bout du monde à l'autre. Souvent le mort chéri, sortant du tombeau, se présentait à son ami [2]...

Chateaubriand disait encore :

Le peuple était persuadé que nul ne commet une méchante action sans se condamner à avoir le reste de sa vie d'effroyables apparitions à ses côtés [3]... Il tenait pour certain que tout homme qui jouit d'une pros-

(Paris, 1909). Il combat ce qu'il appelle la thèse de Sainte-Beuve, reprise à peu de choses près par Jules Lemaître (1912) Sainte-Beuve avait dit : « M. de Chateaubriand, depuis l'*Essai*, et en définitive, n'a été qu'un grand acteur, cherchant comme tous les grands acteurs, à placer et à déployer son talent. » (*Chateaubriand et son groupe*, t. I, p. 124.)

1. *Génie du Christianisme*, IIIe partie, livre V, ch. VI, p. 395.

2. *Ibidem*, p. 397.

3. Cette phrase est citée par Nodier en tête de la romance intitulée : *Le Rendez-vous de la trépassée*, dans le recueil qu'il publia en 1804 sous ce titre : *Essais d'un jeune barde*.

périté mal acquise a fait un pacte avec l'esprit des ténèbres et légué son âme aux enfers [1].

Nous trouvons dans cette page le germe de la théorie que développe Ch. Nodier dans son brillant essai sur le *Fantastique en littérature*. C'est là qu'il détermine le rôle que l'imagination a joué selon lui dans la formation des perspectives religieuses de l'humanité. Elle a créé les symboles, sur lesquels repose la conscience du Bien et du Mal. Mais elle ne s'est pas contenté de cela. Elle a créé le Beau. Après avoir enseigné à l'homme les vérités qui sauvent, elle lui a donné les chimères qui consolent. La vie réelle, positive, est pour Nodier, irrémédiablement plate et décevante, anti-poétique ; et, comme il faut à notre vie morale le soutien des vérités religieuses, il faut à notre imagination le monde de l'illusion et du mensonge pour se dédommager des déceptions de l'existence. Dans ce monde enchanté, qui n'a besoin que d'une mince donnée réelle, d'une vague perception de fièvre ou de songe pour s'épanouir, les plus brillantes fantaisies n'ont pas tardé à prendre corps, de charmantes fictions ont peuplé les littératures d'individualités d'autant plus vivantes qu'elles étaient poétiques, et, comme le dit Nodier, « le monde intermédiaire était trouvé ».

Les langues, poursuit-il, après avoir établi le fondement hiérarchique des trois mondes qui selon lui constituent le vaste empire de la pensée humaine, les langues ont fidèlement conservé les traces de cette génération progressive. Le point culminant de son essor se perd dans le sein de Dieu qui est la sublime science. Nous appelons encore *superstition*, ou science des choses élevées, ces conquêtes secondaires de l'esprit sur lesquelles la science même de Dieu s'appuie dans toutes les religions, et dont le nom indique dans ses éléments qu'elles sont encore placées au delà de toutes les portées vulgaires. L'homme purement rationnel est au dernier degré. C'est au second, c'est-à-dire à la région moyenne du *fantastique* et de l'*idéal* qu'il faudrait placer le poète dans une bonne classification de l'esprit humain [2].

Tels sont les textes qu'il était bon de rapprocher pour expliquer l'état d'esprit des romantiques en ce qui concerne le fantastique. La doctrine de Ch. Nodier est précisément celle que nous retrouvons plus loin chez É. Deschamps. Ce qu'il importe de remarquer dès maintenant, c'est qu'il n'est pas besoin de faire intervenir indiscrètement l'influence de l'Allemagne, pour expliquer le développement du

1. *Génie du Christianisme. Ibid.*, p. 398.

2. *Du Fantastique en littérature*, p. 9 de l'édition des *Contes fantastiques* de Ch. Nodier. Paris, Charpentier, 1850, in-16. — M. Jules Vodoz, prof. à Zurich, annonce un travail intitulé : *Psychologie d'un romantique : le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier*. cf. *La Jeunesse de Charles Nodier. Les Philadelphes*, par Léonce Pingaud. Paris, E. Champion, 1919. In-8°.

Fantastique en France. L'influence d'Hoffmann, par exemple, qui a été si grande sur certains romanciers comme Balzac, ne s'est guère fait sentir qu'à partir de 1830. Émile Deschamps a lu ses *Contes*, il en parle avec admiration [1], mais à ce fantastique familier, si profondément naturel qui caractérise Hoffmann et qui tient le milieu entre le merveilleux proprement dit et le réel, on ne saurait comparer le fantastique d'Émile Deschamps [2].

Celui-ci dérive presque tout entier du fantastique français que nous avons vu naître à la fin du XVIIIe siècle. Émile Deschamps est, dans cette voie encore, l'élève de Chateaubriand et l'émule de Nodier.

Le fantastique diabolique, dont parlait Chateaubriand dans son chapitre des *Dévotions populaires*, apparaît peu dans les contes d'Émile Deschamps, mais il n'en est pas totalement absent. Ce qu'on appelle le merveilleux chrétien y joue au contraire un rôle assez grand. Quant au merveilleux, qui constitue le caractère original de son fantastique, il n'est pas d'ordre religieux ni populaire. Il se rattache aux intuitions mystérieuses de la psychologie occultiste, dont Ch. Nodier esquissait la théorie et qui feraient du poète un voyant, à moins qu'il ne faille tout simplement lui chercher des causes pathologiques et le considérer comme l'expression littéraire d'un état morbide de son tempérament.

Le merveilleux diabolique, disions-nous, n'est pas totalement absent de ses contes. C'est ce fantastique populaire que nous trouvons dans le conte intitulé : *le Bal de Noces*. Le thème qui y est développé n'est pas original ; il rappelle celui de maintes romances fantastiques du début du siècle.

L'amour du luxe a entraîné Mathilde ; il lui a fait oublier qu'elle avait donné sa foi jurée à Arthur, le poète. Elle vient d'épouser un riche financier. Mais le remords qui la tourmentait là-bas dans son grand château du Nivernais, entouré de mornes étangs et de grands

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 25.

2. Cf. notre *Deschamps dilettante* où nous montrons l'influence du conte d'Hoffmann intitulé *Don Juan* sur la dénaturation romantique du livret du Don Juan de Mozart par Émile Deschamps et Castil-Blaze.

L'influence du fantastique musical d'Hoffmann sur Deschamps est frappante dans le conte intitulé *Mea culpa* (*Œ. c.*, t. III, p. 180). On y voit un jeune lord qui assiste à une fête chez des fous, s'éprend d'une folle adorablement belle et musicienne, joue avec elle un acte de l'*Armide* de Gluck, et devient fou. Deschamps rivalise dans ces pages originales avec celles que Gluck, Mozart et Beethoven ont inspirées à Hoffmann, « pages, dit Philarète Chasles, toutes remplies de cette fièvre mystique et de cette ivresse demi-morale et demi-sensuelle que certains chefs-d'œuvre laissent après eux ». (Chasles *Études sur l'Allemagne au XIXe siècle*, 1861, p. 166.) Les deux contes d'Hoffmann, intitulés l'un : *Don Juan*, l'autre *Gluck*, se trouvent au tome VIII des *Contes fantastiques*, traduits de l'allemand par Loève-Veimars. Paris, E. Renduel, 1830.

bois sauvages, l'assiège ce soir au bal, où elle vient d'entrer resplendissante au bras de son mari.

Une polka venait de finir et tous les yeux se tournaient vers la belle mariée... La marquise la gronda tendrement d'être venue trop tard. « *Trop tard ! trop tard !* » cria une voix ricanante dans l'oreille de Mathilde qui tourna la tête et ne vit personne.

Voilà qui est étrange, se dit-elle, et un frisson courut dans ses cheveux comme un serpent glacé [1].

Tel est le ton du conte. C'est celui du genre « frénétique » déjà défini par Nodier et si bien attrapé par Deschamps que le pastiche a l'air d'une satire.

Un soir, il y a peut-être quatre mois, chez la sorcière de la rue Guénégaud, ils se sont juré, sur un évangile cabalistique, juré dans un idiome infernal, juré par les solives du temple de Salomon, juré l'un à l'autre, que jamais ni homme ni femme ne leur toucheraient la main et que leurs destins s'uniraient un jour comme leurs cœurs, dussent-ils attendre cet hymen jusqu'à la veille de leur mort, appelant tous les maléfices de Belzébuth sur qui deviendrait parjure à ce serment terrible et enflammé [2].

Il y avait un pacte entre Mathilde et son cousin Arthur.

Il n'est peut-être pas téméraire de dénoncer ici le ton de la charge.

Cependant le goût du merveilleux est si fort prononcé chez l'auteur de la *Noce d'Elmance* [3], que nous laisserons à notre impression son caractère d'hypothèse. Le dénouement du conte ne la laisse d'ailleurs pas subsister. Qu'importent les thèmes à peu près semblables qu'il rappelle : la danse mystérieuse d'Inès, dans le conte de Nodier, l'apparition du spectre de Claire qui vient chercher l'oublieux Paulin au bal, dans ses *Essais d'un jeune barde*, tant de contes et de romances où surgissent des vampires, où des revenants, comme dans *Lenore*, dans le *Roi des Aulnes*, entraînent des vivants dans un galop infernal ! On sent que notre auteur éprouve l'émotion qu'il veut inspirer. C'est d'abord une joyeuse description de la danse, au moment où le bal est dans tout son éclat. Deschamps retrace avec un réalisme sobre et fort ce brillant spectacle mondain qu'il a tant aimé.

Voilà le galop qui bondit : les couples se croisent et se heurtent en riant, les bouquets roulent sous les pieds, des éclairs humides jaillissent de tous les yeux, les bougies sont comme asphyxiées de chaleur ; les femmes, lascives de fatigue, s'abandonnent aux bras des danseurs qui se les jettent l'un à l'autre et les reprennent et se les jettent encore comme font les diables de l'opéra du mannequin de Psyché [4].

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 230.
2. *Ibid.*, p. 232.
3. *Œ. c.*, t. I, p. 151.
4. *Œ. c.*, t. IV, p. 235.

Remarquons comme les mots et les images sont choisis avec art, en vue de produire peu à peu la terreur :

Mathilde, *pâle* et grave, dans ces ballottements avait l'air d'un *fantôme* qui s'étourdit. Minuit sonna. En ce moment, elle fut saisie par un *nouveau danseur* qui la serra d'une manière *étrange*, comme pour ne plus la rendre [1].

Le merveilleux s'est inséré, sans qu'on s'en doute, dans la description de la danse et maintenant nous sommes en plein fantastique : au récit succède le dialogue, un dialogue coupé par le galop vertigineux, saccadé, effrayant.

La jeune femme reconnaît le spectre. Elle lui parle, elle a peur, elle le supplie de la lâcher.

Jamais !... plus fort, plus fort, musiciens !

Et le galop redoublait de vitesse. La longue file des couples joyeux s'envola dans les salons voisins ; Arthur et Mathilde y passèrent les derniers, et ils furent les premiers à reparaître à l'autre porte. C'était une légèreté, une rapidité sans exemple ; à peine voyait-on les ombres dans les glaces. La sueur ruisselait sur le visage d'Arthur, et cependant ses bras et ses mains semblaient geler Mathilde à travers ses gants ! Tous les danseurs s'arrêtèrent pour les admirer. Les applaudissements et les rires les suivaient autour du salon ; puis on s'aperçut que les pieds de Mathilde ne posaient plus sur le parquet, et que sa tête roulait sur ses épaules.

Assez ! assez ! cria-t-on de toutes parts.

Mais l'implacable danseur n'écoutait rien... et le galop redoublait de vitesse.

La marquise voulut qu'on les arrêtât ; ils s'échappèrent par la salle de jeu, tournant et bondissant au milieu des tables et bousculant les *whists* effarés. Charles reconnut sa femme et fit lever tout le monde. « Il est fou, cet Arthur, dit un jeune homme. »

Mais le couple insatiable, toujours tournant et bondissant, traversa boudoirs et corridors avec l'agilité de deux oiseaux. Ils gagnèrent ainsi l'antichambre et se précipitèrent dans l'escalier, bondissant et tournant toujours. On les suivit : on ne savait plus que penser. Au même instant, une dame les aperçut dans le jardin par une fenêtre du salon... C'était toujours ce terrible galop, ce galop effréné.

« Au secours ! au secours ! on enlève Mathilde ! »

Tout le bal descendit et courut sur les gazons humides. On voyait de loin Arthur et Mathilde tourner et bondir à travers les charmilles, et, comme on croyait les tenir, ils disparurent au détour d'une allée [2].

Nous avons cité toute cette page, afin de montrer ce que le talent d'un écrivain de race peut faire d'un thème horrifique, rebattu, qui

1. *Œ. c.*, t. IV, p. 236.
2. *Ibid.*, p. 236-237.

en venait, autour de 1830, à défrayer les romans-feuilletons. Ce fantastique, d'un caractère populaire, aux effets très simples, presque enfantins, au lieu de nous choquer, ou de nous faire sourire, nous charme encore, tant la forme qu'il revêt dans la prose de Deschamps a d'ingénieuse élégance et de poésie. Le rythme savamment cadencé des phrases rend à merveille le mouvement de la danse vertigineuse, ce rythme auquel s'enlace, avec une harmonie parfaite, l'image sans cesse renaissante d'un vol d'oiseaux effarouchés.

Le merveilleux chrétien, que Charles Nodier, après Chateaubriand, avait si heureusement exploité, a laissé quelques traces singulières dans les contes d'Émile Deschamps. D'abord on y trouve maintes fois exprimée cette idée que le catholicisme est vrai parce qu'il est beau. Les splendeurs de l'art religieux sont exaltées par Deschamps dans des termes semblables à ceux de Chateaubriand. Il se plaît à reconnaître que l'Église a toujours protégé les lettres et les arts. Visite-t-il la cathédrale de Bourges, « il faut s'agenouiller deux fois, dit-il, et pour Dieu, et pour l'art [1] ». Dans l'*Intérieur du Palais Soldegno* [2], Deschamps apparaît sensible à la magique beauté des cérémonies du culte, il nous montre une femme en prières dans son oratoire. Bien plus, une scène émouvante de confession, l'absolution donnée par un moine et la pénitence acceptée par un grand seigneur, tous les détails observés d'un des principaux sacrements de l'Église ont pour but de rendre hommage à la singulière beauté morale du catholicisme, et cette sorte d'apologétique dérive de Chateaubriand.

Mais il y a plus : quand, dans *René-Paul et Paul-René*, le lien de chair qui unissait le corps des deux jeunes gens se brise, quand cette monstrueuse anomalie disparaît, Deschamps nous montre l'effet produit par cet événement extraordinaire dans l'âme d'une humble servante, la bonne des deux enfants, cette admirable Marie Gareau dont il raconte la vie de fidélité et de dévouement envers ses maîtres. Elle croit qu'un miracle a eu lieu. Elle l'attendait depuis longtemps.

Je priai la Sainte Vierge, dit-elle, et je fis dire des messes, et je brûlai des cierges comme après leur naissance.

Et quand ce qui pour elle est un miracle se fut opéré :

J'appelai encore les médecins. Ils regardèrent à peine et dirent que cela ne se pouvait pas. C'est égal, je pleurai de joie, je remerciai le bon Dieu [3].

1. *Œ. c.*, t. III, p. 34.
2. *Œ. c.*, t. IV, p. 208 et sq.
3. *Œ. c.*, t. III, p. 163.

Cette parole est significative. L'humble femme qui avait reçu les deux petits monstres à leur berceau, qui les avait nourris, élevés et, pour ainsi dire, couvés de sa tendresse, n'avait jamais douté qu'un jour il se produirait un miracle, qui les rendrait à la vie régulière et normale. Les médecins au contraire les avaient condamnés dès leur naissance.

Au dire des hommes de l'art, écrit É. Deschamps, le phénomène de leur naissance n'était rien auprès des phénomènes de leur vie. Ils ne s'expliquaient pas qu'ils ne fussent pas morts vingt fois ; en effet, d'après toutes les règles de la science et toute la législation physiologique, leur existence était une absurdité, une iniquité. Elle ne pouvait s'expliquer que par un miracle et les savants ne croient pas aux miracles [1].

C'est ce qu'Émile Deschamps, comme Charles Nodier, leur reproche. Ces esprits passionnés, ces poètes se sentent gênés dans un monde régi par des lois que le raisonnement découvre ; il faut à leur imagination des secrets ; ils aiment le mystère. Les esprits scientifiques au contraire sont rebelles au merveilleux. Fiers d'avoir pénétré quelques-unes des lois de la matière, ils ne peuvent se résoudre à avouer qu'en ses démarches essentielles la vie leur échappe. Ils prétendent ramener sans cesse l'inconnu au connu et concèdent qu'il y a de l'inexpliqué dans les choses, mais non pas de l'inexplicable. — De telles formules se répandirent en France au nom de la philosophie du XVIIIe siècle ; elles semblèrent confirmées par le progrès des sciences et le développement prodigieux de l'industrie et du machinisme. Elles n'en révoltaient pas moins non seulement les croyants, mais encore les natures rêveuses et contemplatives. Il leur paraissait absurde *à priori* que la science humaine pût jamais enfermer cet univers profond qui nous dépasse de toutes parts, dans les cadres tout relatifs de nos raisonnements. Quelle témérité d'ailleurs d'assimiler les phénomènes de la vie aux objets définis du monde matériel ! Ceux-ci se mesurent et se comptent, ceux-là sont essentiellement impondérables ; les uns sont perceptibles aux sens, les autres sont invisibles. Il y a, selon Ch. Nodier et les esprits qui lui ressemblent, un domaine de l'invisible et de l'impondérable, et c'est celui des forces même qui dirigent la vie. Ce domaine échappe à la raison, n'est point objet de science. On sent qu'il existe plus qu'on ne le comprend, et pour y pénétrer, point n'est besoin d'être grand clerc ; une bonne femme, un enfant en savent quelquefois plus long sur les secrets mouvements de la vie que le plus grand savant du monde. C'est ainsi que Marie Gareau, dans le conte d'Émile Deschamps, avait eu, en espérant de

1. *Ibid.*, p. 158.

tout son cœur que les enfants qu'elle aimait seraient rendus à la vie normale, une intuition profonde et juste. Or qu'était Marie Gareau ? une servante, un cœur simple. Elle ne sortait, nous dit Deschamps,

que pour aller à la messe et aux vêpres et tous les soirs, elle lisait quelques pages d'une Bible de Royaumont dont elle ne se lassait pas de regarder les grandes images. Cette vie pieuse et un peu mystique, en lui exaltant l'imagination, lui donnait des idées au-dessus de sa sphère. On la consultait toujours avec fruit, et même elle prédisait des choses étonnantes, étant quelquefois prophète, à cause de sa grande pureté [1].

Il n'est pas difficile de saisir dans des passages de cette sorte la pensée d'Émile Deschamps sur le merveilleux chrétien. Il lui attribue la valeur d'un symbole. Symbole de quoi ? D'une réalité mystérieuse qui est autour de nous, derrière les objets familiers de notre existence quotidienne, ou plutôt qui vit en nous-même dans l'arrière-fond de notre nature. Et c'est bien là l'origine du fantastique tel que le conçoit É. Deschamps.

Il usa peu du fantastique macabre qui assombrit l'imagination française au début du siècle, que Balzac ne dédaigna point et qu'on retrouve encore dans quelques œuvres de Th. Gautier. Il n'accueillit guère plus, dans ses contes, les fées et lutins si chers à Nodier, que les sorcières, les démons, les spectres, les vampires. Par contre il s'attacha au merveilleux vraiment moderne, à celui qui a passionné les lecteurs de la fin du XIXe siècle, depuis l'apparition des œuvres d'Edgar Poë jusqu'à celles de Mæterlinck, et qui consiste essentiellement dans l'analyse des états profonds et mystérieux de la personnalité humaine. Ces deux maîtres étrangers ont eu d'ailleurs en France des précurseurs illustres et qui sont bien de notre pays. Rien n'est plus honorable pour Émile Deschamps que de se trouver parmi les initiateurs de ce courant nouveau, et qu'on puisse citer son nom à côté de celui de Balzac, de Gautier, de Gérard de Nerval.

Émile Deschamps, comme eux, a toujours été préoccupé de la question complexe des rapports du physique et du moral. Il y avait peu de temps que la science avait commencé d'explorer cet abîme du système nerveux. Balzac, qui se tenait au courant des plus récentes découvertes, dédiait son *Père Goriot* à Geoffroy Saint-Hilaire et ne manquait jamais de recourir à la physiologie pour expliquer le caractère de ses personnages [2]. Deschamps n'avait sans doute jamais lu

1. *Œ. c.*, t. III, p. 159.

2. Le Breton, *Balzac, l'Homme et l'Œuvre*, 1904. A propos de l'influence de Lavater et de Gall sur Balzac, cf. F. Baldensperger, *Les Théories de Lavater dans la littérature française*, p. 67 des *Etudes d'histoire littéraire*, 2e série.

Cuvier, ni Geoffroy Saint-Hilaire ni Bichat ; mais la théorie de la physiognomonie de Lavater avait intéressé tous les hommes de sa génération. Lui-même, il cite Gall, le créateur de la *Phrénologie*, qui prétendait saisir le secret des caractères non seulement en observant le visage, les gestes, les démarches, mais encore en palpant la tête des sujets qu'il étudiait.

Dans ce conte si curieux, intitulé *René-Paul et Paul-René*, Émile Deschamps suppose que le célèbre phrénologiste avait visité les deux frères jumeaux, un jour qu'ils étaient malades.

Et quand il eut, dit-il, observé de près et touché de la main ces deux têtes, ou plutôt cette double tête, il recula, comme effrayé de leur miraculeuse conformité, et murmurant entre ses dents : Voilà des cerveaux qui peuvent accumuler d'étranges et terribles sympathies sur leurs destinées, car, ajouta-t-il à un jeune médecin qui l'accompagnait, tous nos événements sont en nous, et notre avenir se formule sur notre organisation, laquelle est tout entière dans notre cerveau. Si par exemple, ces pauvres enfants, une fois dans l'âge des passions, devenaient [1]...

Achevons la phrase interrompue du docteur : « S'ils devenaient amoureux, ils le seraient de la même femme », nous aurons exprimé le sujet du conte et indiqué le dénouement : les deux frères auront beau se quitter, aller, pour se fuir, au bout du monde, un même amour les ramènera l'un vers l'autre ; la jalousie tuera celui qui n'est point aimé, et la mort du pauvre jaloux entraînera celle de son frère.

Ainsi, s'écria l'infortuné survivant, avant d'expirer, nul ne peut faire son sort ; nous étions prédestinés. Notre organisation a été plus forte que toutes nos combinaisons. D'un bout du monde à l'autre, Elvire, Zéila sont la même femme et ne pouvaient être que la même femme ! C'est la fatalité antique. Toutes les monstruosités n'ont-elles pas dû suivre une naissance monstrueuse [2] ?

Si Émile Deschamps s'est inquiété du rôle mystérieux que joue notre organisation physique dans notre destinée, il ne s'est pas moins préoccupé des singularités de notre vie psychologique.

Dans la préface de la relation d'accidents étranges qui lui étaient arrivés dans le cours de son existence et qu'il intitula : *Mon Fantastique*, Émile Deschamps expose sur ces obscures questions sa théorie. Il croit aux pressentiments, à la clairvoyance de certains rêves, aux visions, aux intuitions, aux coïncidences surnaturelles :

Le monde matériel et visible, dit-il, est encombré d'impénétrables mystères, de phénomènes inexplicables, et on ne voudrait pas que le

1. *Œ. c.*, t. III, p. 166.
2. *Ibid.*, p. 179.

monde intellectuel, que la *vie de l'âme* qui tient déjà du miracle, eussent aussi leurs phénomènes et leurs mystères.

L'idée d'une sorte de déterminisme moral, analogue à celui que les savants découvrent dans le monde physique, mais indépendant de ce monde, et n'obéissant qu'à des lois *sui generis*, lui paraît pleine de probabilités.

Pourquoi telle bonne pensée, telle fervente prière, tel mauvais désir n'auraient-ils pas la puissance de produire ou d'appeler certains événements, des bénédictions ou des catastrophes, comme le gland produit le chêne, comme les fleurs attirent la rosée, comme l'aiguille aimantée appelle le tonnerre ? Pourquoi n'existerait-il point des causes morales comme il existe des causes physiques, dont on ne se rend pas compte ? et pourquoi les germes de toutes choses ne seraient-ils pas déposés et fécondés dans la terre du cœur, pour éclore plus tard sous la forme palpable des faits [1] ?

Théophile Gautier qu'on pourrait croire fort éloigné de préoccupations de cette nature en était au contraire obsédé. Il nous apparaît dans *Mademoiselle de Maupin* tourmenté par ces problèmes de psychologie intime :

Ce que je fais a toujours l'apparence d'un rêve, fait-il dire à son héros ; mes actions semblent plutôt le résultat du somnambulisme que celui de la libre volonté : quelque chose est en moi que je sens à une grande profondeur, qui me fait agir sans ma participation et toujours en dehors des lois communes ; le côté simple et naturel des choses ne se révèle à moi qu'après tous les autres, et je saisirai tout d'abord l'excentrique et le bizarre : pour peu que la ligne biaise, j'en ferai bientôt une spirale plus entortillée qu'un serpent ; les contours, s'ils ne sont pas arrêtés de la manière la plus précise, se troublent et se déforment. Les figures prennent un air surnaturel et vous regardent avec des yeux effrayants [2].

Émile Deschamps, comme Th. Gautier, perdait souvent, s'il faut l'en croire, le sentiment de faire partie normalement de la réalité, du monde présent, et reconnaissait soudain des êtres et des choses qu'il n'avait jamais vus, ou croyait les apercevoir, quand ces objets étaient pourtant fort loin de lui. Un jour, dans son enfance, où il visitait Orléans pour la première fois, il eut l'impression vive que cette ville lui était connue, et réellement il s'y reconnaissait tout de suite ; rien ne l'embarrassait. Une autre fois, son maître de pension lui annonce

1. *Œ. c.*, t. III, p. 241.
2. Th. Gautier. *Mademoiselle de Maupin*. Paris, Charpentier, 1845, p. 267. Il faut noter sur ce beau livre l'influence du *Fragoletta* d'Henri de Latouche (1829), un cas d'hermaphrodisme dont ce dernier avait déjà tiré d'intéressantes réflexions sur l'amour et sur l'art.

comme une simple nouvelle, que sa mère était malade. — « Non, monsieur, reprit-il, elle est morte. »

Alors ma tête tomba sur son épaule, et je demeurai immobile de désespoir, mais non de surprise.

Cette nuit même, il avait vu sa mère en songe, qui l'appelait d'une voix très faible.

Rien au monde ne m'avait préparé à cette nouvelle ni à ce rêve, et la veille encore, ainsi que tous les enfants, je ne songeais pas que ma mère pût mourir un jour ! Comment veut-on que mon cœur ne soit pas devenu superstitieux [1] ?

Une autre fois, c'était dans une promenade nocturne, comme il s'était égaré et rentrait fort tard au château où des amis l'attendaient, il crut apercevoir une sorte de fantôme de femme qui faisait route avec lui, et, glacé d'épouvante, il reconnut en elle une jeune fille de Bordeaux qu'il avait vue l'année dernière chez ses hôtes.

J'appris au château qu'on venait de recevoir la nouvelle de son mariage et je frémis en racontant mon aventure... Huit jours après, nous reçûmes l'avis de sa mort [2].

L'imagination d'Émile Deschamps, dans l'habitude de la vie et particulièrement dans certaines périodes de crise, était comme hantée par le surnaturel, et c'est ce qui nous permet de lui comparer

1. *Œ. c.*, III, p. 245.

2. *Ibid.*, III, p. 248. — Nous avons signalé plusieurs fois le don de « *seconde vue* » dont Émile Deschamps se croyait doué. Il avait en 1827 composé une complainte prophétique sur la mort de Charles X. En 1848 il aurait, s'il faut l'en croire, *prévu* dès le mois de mars les terribles émeutes de juin. Voici sur ce point singulier de la psychologie de notre auteur une lettre qu'il adressa à M. et à Mme de La Sizeranne, à Tain (Drôme) :

Versailles, 27 juin 1848.

Chers Amis,

Sans doute vous êtes assez bons pour avoir de l'inquiétude pour nous. J'ai dû réfugier Aglaé à Versailles. Elle est là dans un port contre la tempête *rouge*. Moi, je viens de temps à autre. Enfin, il ne nous est arrivé aucun mal matériel, mais nous avons le cœur navré comme vous !

Je ne vous dis rien des choses — les journaux parlent *tant* ! Justement je viens pleurer avec vous l'archevêque de Paris — c'est la mort d'un martyr ! et il avait eu tant de bontés pour moi, lors des crèches et depuis ! Nous sommes consternés et il est heureux !

J'avais dit à Mme de Guiraud : restez-nous jusqu'au 15 juin. On ne se battra dans Paris que dans la 2e quinzaine de juin. C'était encore un effet de ma seconde vue — car j'ajoutais — dès le mois de mars — la fin de juin sera épouvantable !

Et je n'ai pris aucune précaution pour moi-même. C'est que Dieu ne donne pas aux prophètes, qui ne sont pas des saints, la foi en leurs propres paroles.

Cela n'en est pas moins fort singulier : j'ai prédit la *chute et le moment.*

Je ne prédis plus qu'une chose en ce moment, c'est que nous vous aimerons tous toujours et plus que tout... etc... etc.

(Lettre inédite communiquée par M. Robert de La Sizeranne.)

encore Th. Gautier, Gautier qui croyait au mauvais œil, qui voyait quelquefois la mort le guetter dans l'ombre, et qui nous donne encore, dans *Mademoiselle de Maupin*, une explication imprévue et bien intéressante de son goût pour un art de pure forme. S'il fut ainsi exclusif, ce fut, dit-il, « par une espèce de réaction instinctive ». Il était effrayé de la pente qui l'entraînait au fantastique.

Aussi, ajoute-t-il, je me suis toujours désespérément cramponné à la matière, à la silhouette extérieure des choses, et j'ai donné dans l'art une très grande place à la plastique. Je comprends parfaitement une statue, je ne comprends pas un homme.

Ainsi Gautier trouve en abondance des formules qu'Émile Deschamps pouvait lui envier :

Où la vie commence, je m'arrête et recule effrayé... Le phénomène de la vie me cause un étonnement dont je ne puis revenir. Je ferai sans doute un excellent mort, car je suis un assez pauvre vivant, et le sens de mon existence m'échappe complètement.

C'est cette obscurité des problèmes relatifs à la vie qui inclinaient ces poètes au merveilleux.

En revanche, ajoutait Gautier, je comprends parfaitement l'inintelligible ; les données les plus extravagantes me semblent fort naturelles, et j'y entre avec une facilité singulière. Je trouve aisément la suite du cauchemar le plus capricieux [1].

Émile Deschamps raisonne encore, là où Gautier simplement constate :

Pourquoi l'homme ne pourrait-il point, par un songe... être averti quelquefois de quelque événement futur qui intéresse son âme... L'esprit n'a-t-il donc pas aussi son atmosphère dont il peut pressentir les variations [2] ?...

Quoi qu'il en soit de la théorie qu'esquisse Émile Deschamps, nous remarquerons pour conclure, que dans la relation intitulée : *Mon Fantastique*, Deschamps, comme Gérard de Nerval dans maints endroits de ses œuvres et en particulier dans *le Rêve et la vie*, eut l'idée de recueillir ses souvenirs personnels en fait d'événements merveilleux.

Depuis que je me connais, écrit Deschamps, depuis que je sais lire et écrire, tout ce qui m'arrivait de surnaturel, je le consignais sur le premier papier que je trouvais... Ce sont des mémoires d'un singulier genre [3].

1. Th. Gautier. *Mademoiselle de Maupin. Ibidem*, p. 267.
2. *Œ. c.*, t. III, p. 242.
3. *Ibid.*, p. 243.

Nous ne discuterons pas la valeur objective de ces observations faites sur soi par un artiste ; ce que nous avons à retenir ici pour l'histoire littéraire, c'est que cette partie des œuvres d'Émile Deschamps, bien que presque oubliée, n'est pas sans rapport avec le développement actuel de la littérature contemporaine. De telles œuvres, après celles de Th. Gautier et de Gérard de Nerval, rejetées dans l'ombre par l'épanouissement de l'école réaliste et le succès du roman naturaliste, sont dignes d'attirer à nouveau l'attention d'un public fatigué des drames de l'adultère et de l'argent, plus curieux de psychologie et « penché du côté du mystère ».

LIVRE IV

LES DERNIÈRES ANNÉES D'ÉMILE DESCHAMPS A VERSAILLES

L'ÉCOLE PARNASSIENNE ET L'HUMANISME D'UN POÈTE ROMANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

ÉMILE DESCHAMPS ET LA GÉNÉRATION PARNASSIENNE.

« Ce n'est pas, ainsi qu'on l'a souvent répété, en 1848, c'est en 1845 qu'Émile Deschamps est venu habiter Versailles », écrit M. A. Taphanel, « et c'est à dater de ce moment, remarque-t-il encore, que sa correspondance devint très active. »

En même temps qu'il quittait Paris, plusieurs de ses amis se retiraient en province. L'Empire vint bientôt achever la dispersion. Les uns, comme du Clésieux, comme Jules de Rességuier s'allèrent cacher au fond de quelque manoir breton ou dans la banlieue de Toulouse ; Antoine de Latour, attaché à la famille d'Orléans, l'avait suivie hors de France ; d'autres, courtisans d'un exil moins définitif et surtout moins résigné que celui des princes, avaient escorté l'éclatant départ d'Hugo. D'autres, simplement, avaient accepté la conquête et passé à l'ennemi [1].

En vérité, la génération à laquelle appartenait Émile Deschamps achevait de s'éteindre. Soumet et Guiraud étaient morts, Henri de Latouche et Jules Lefèvre, ainsi qu'Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Brizeux, allaient disparaître. On comptait, au début de l'Empire, les rares survivants de l'âge romantique.

Une génération nouvelle, celle qu'on a joliment appelée « le regain de 1830 », Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Baudelaire et leurs amis Philoxène Boyer, Asselineau, Paul Juillerat, Édouard Grenier occupaient alors la scène littéraire et se plaisaient à paraître fidèles à leurs vieux maîtres, à ceux qu'ils regardaient comme les contemporains d'une ère héroïque. Émile Deschamps et son frère Antoni ont bénéficié d'un culte qui allait, il faut bien l'avouer, surtout à leur âge et joui de ces charmants hommages jusqu'à la fin de leur vie. Nous verrons à peu près tous les adeptes de la jeune École parnassienne, Glatigny, Mendès, Verlaine, Coppée, faire dévotement le

1. Achille Taphanel. *Émile Deschamps à Versailles*, p. 11. (Extrait de la *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910.)

pélerinage de Versailles pour recevoir des mains du vieux sachem romantique les signes sacrés de la Muse.

Mais revenons aux années de transition, toutes voisines des derniers succès mondains du Parisien qu'avait été Émile Deschamps. On s'accoutumait malaisément à son absence dans les théâtres et dans les salons, voire même sur le boulevard et au Ministère, et le poète Paul Juillerat, fonctionnaire comme lui, et qui devait même devenir sous l'Empire, en 1860, chef du Bureau de la Librairie au Ministère de l'Intérieur, fut l'interprète de ces sentiments dans une jolie épître qu'il intitula l'*Adieu* :

Vous nous quittez, ami, c'est l'esprit qui nous quitte.
Versaille et son palais. . . . . .
. . . . . .
Sa chapelle muette aux splendides vitraux,
Ses lacs sans ouragan, ses moelleuses pelouses,
Ses orangers, dont Malte et Naples sont jalouses,
Les abris parfumés de son immense parc,
Ses bassins de porphyre. . . . . .
. . . . . .
Versaille, avec ses bois pleins de mystère et d'ombre,
Pour l'artiste d'élite a des attraits sans nombre.
Aussi, n'êtes-vous pas malheureux ! Mais les autres !
. . . . . .
Ceux qui puisaient. . . . . .
Le suc de leur pensée à vos vives leçons,
Comment graviront-ils jusqu'au sommet du beau,
Loin de vous ? . . . . . .
. . . . . .
Et le monde élégant, que veut-on qu'il devienne,
Lui qui défiait Londre et Pétersbourg et Vienne,
Lui que votre atticisme éblouissait, et lui
Qui, sans vous, serait mort d'une attaque d'ennui.

Paris, l'ingrat Paris, s'afflige bien plus, s'il faut en croire Paul Juillerat, de l'exode d'un esprit comme Deschamps, que de l'exil de ses rois :

. . . . . Il a l'âme inquiète,
Maintenant qu'il s'agit d'un aimable poète,
Car il tient à son pain bien moins qu'à son plaisir.
. . . . . .
S'il vous laisse partir, ce n'est pas de son gré.
Non, il n'ignore pas qu'il se renonce presque,
Que vous êtes son coin charmant et pittoresque...

Deschamps est en effet de ceux en qui l'esprit parisien s'est toujours reconnu :

Car vous l'avez servi de plus d'une manière :
Citoyen, vous l'aidiez à sortir de l'ornière,
Où l'avait abîmé cet effrayant cahot [1].
Poète, aux vicieux qui veulent parler haut,
Vous osiez infliger d'utiles flétrissures ;
Causeur, vous appliquiez sur les sourdes blessures,
Que fait à son repos le vote universel,
D'un mot fin et sensé l'irrésistible sel,
Si bien que votre verve, alerte à tout décrire,
De ce qui l'attristait, maintes fois l'a fait rire [2].

Émile Deschamps, par les saillies de son humeur frondeuse, par ses bons mots, avait été, sous deux régimes aussi différents que la Restauration et la Monarchie de Juillet, l'un des spirituels représentants du rire parisien, rire innombrable en vérité. Il lui restait encore vingt ans à vivre, quand il quitta Paris, et sa vieillesse, plus verte que la jeunesse de bien des gens, fut sous le Second Empire, un des sourires du mélancolique Versailles.

Pourquoi cette retraite prématurée, si l'on songe qu'il devait vivre quatre-vingts ans ? Et pourquoi cette retraite à Versailles ?

Il est certain que, depuis la crise que sa santé avait subie, en 1842, le séjour de Paris lui était peu recommandé : cette vie de plaisirs et d'études, qu'il prétendait mener de front, ne convenait plus à son tempérament fatigué. Il devait sûrement s'appliquer à lui-même le bon mot que lui inspirait à cette date l'âge de son ami Rességuier :

Jnies assurément n'est pas vieux, seulement il y a quelque temps qu'il est jeune.

De plus, la fonction de chef de bureau au Ministère des Finances avait beau avoir, aux yeux du monde, l'aspect d'une sinécure [3], elle

1. Deschamps était venu habiter Versailles en 1845, mais il ne s'y installa définitivement qu'après la Révolution de 48, à laquelle Juillerat fait ici allusion.

2. Paul Juillerat était le fils d'un pasteur qui présida, en 1816, à Paris le consistoire de l'Église réformée. Chef de division de l'Imprimerie et de la Librairie au Ministère de l'Intérieur, il débuta dans les lettres en 1837 par un recueil de vers intitulé : *Lueurs matinales* ; en 1840, il publia les *Solitudes* ; en 1853, des *Nouvelles*. Il fit jouer au Théâtre Français, en 1854, un drame antique : la *Reine de Lesbos* et à l'Odéon, *le Lièvre et la Tortue*, comédie en 1 acte. Son activité littéraire s'arrêta vers 1860. Il donna encore, de 1850 à 1860, quelques nouvelles : les *Manteaux blancs*, les *Deux balcons*, les *Soirées d'octobre*. C'était un agréable écrivain de keepsake. — La pièce de vers que nous citons se trouve à la bibliothèque de Versailles dans la collection des manuscrits d'Émile Deschamps.

3. Les archives du Ministère des Finances ont disparu totalement dans l'incendie de 1871. Nous n'avons donc pu trouver le dossier d'Émile Deschamps.

était loin d'en être une, et le pauvre poète s'en plaignait un jour dans une lettre adressée à Vigny [1].

Nous n'avons pas pu savoir si Émile Deschamps resta dans sa fonction jusqu'à l'âge de la retraite. En tous cas, il ne fit rien pour le faire reculer. Il aspirait sans doute à revenir libre de toute contrainte, à son Shakespeare [2]... comme il disait, et... aux madrigaux. La santé de sa femme, sans l'inquiéter encore comme autour de 1854, nécessitait de fréquents voyages. Il fallait donc au poète vieillissant comme au tendre mari qu'il était, les loisirs de la retraite, et, s'il choisit Versailles, je crois que c'est tout simple : Mme Deschamps y retrouvait sa famille. Sa sœur, Mlle Dorothée Viénot, qui épousa M. Auguste Tillos avait marié sa fille à un M. Labbé qui habitait Versailles. Il est très possible que cette raison d'ordre privé suffise à expliquer l'exode d'Émile Deschamps [3].

1. Cité par Ern. Dupuy. *Alfred de Vigny*. I. *Les Amitiés*, p. 156, note.

2. Au jubilé de Shakespeare célébré à Paris le 23 avril 1864, Émile Deschamps lut une pièce de vers, intitulée : *Toast au banquet*. Cf., dans les *Débats* du 23 avril, une lettre de V. Hugo, du 24 une lettre de G. Sand et du 25 l'article de Jules Janin. Cf. un jugement de Baudelaire sur Deschamps dans un article intitulé : *Anniversaire de la naissance de Shakespeare* (avril 1864), recueilli dans *Œuvres posthumes*. Paris, Soc. du Mercure de France, 1908. In-8o, p. 308. — Sur les *Jubilés de Shakespeare*, cf. l'ouvrage de Louis Dépret.. Lille, 1873. In-8o. — Voir aussi dans *Littérature et histoire*, par E. Littré, son étude intitulée : *Nouvelle exégèse de Shakespeare, ou Interprétation de ses principaux drames et caractères sur le principe des races*, (Paris, Didier, 1877). A signaler dans le même recueil la *Traduction de quelques poésies de Schiller*, par Littré et une étude sur *Schiller et d'Aubigné*.

3. Ces renseignements sont dus à Mme Léopold Paignard.

CHAPITRE II

VERSAILLES, LES POÈTES ET LES SAGES.

Les Romantiques en général n'ont pas été indulgents pour Versailles. Il faut attendre jusqu'à nos jours pour voir les poètes s'enchanter de la solitude de son parc et de la beauté de ses horizons.

Pour la génération de 1830, l'*Art poétique* de Boileau gâtait Versailles. Musset lui-même, en dépit de la sympathie qui circule sous l'ironie, dans son poème fameux sur *Trois marches de marbre rose*, voit dans Versailles le symbole d'une vie triste et compassée, d'une littérature tirée au cordeau, et presque tous ses contemporains en sont là. — La réaction classique de 1840 et d'autre part les doctrines nouvelles du Parnasse lui furent au contraire favorables. On travaillait à le restaurer sous Louis-Philippe, pour l'enlaidir, il est vrai ; mais enfin, l'inauguration du Musée [1], les fêtes royales qu'on y donnait pour tâcher de réconcilier sinon toutes les classes, du moins toutes les gloires de la France, rendaient la vogue à ces grands souvenirs, et c'est Deschamps qui, vers le milieu du siècle, rappela un des premiers, les hommages des poètes au Palais du Grand Roi :

VERSAILLES.

Voilà le solennel, l'abandonné Versaille,
Qu'ose seule habiter l'ombre du grand Louis :
Des fêtes d'autrefois mon cœur encor tressaille ;
Je rêve, et les héros de Lens et de Marsaille,
Les dames et le roi, sous mes yeux éblouis,

1. Ce fut le samedi 10 juin 1837, onze jours après le mariage du duc d'Orléans avec la princesse Hélène de Mecklembourg-Schwerin, que Louis-Philippe inaugura le palais de Versailles transformé et dédié à toutes les gloires de la France. Cf. *Journal des Débats* du 11 juin 1837. L'Académie Française proposa au concours de 1839 ce sujet. Mme Louise Colet eut le prix. Ernest Fouinet obtint une première mention honorable. Cf. *Les Poètes lauréats de l'Académie française*, par Edmond Biré et Émile Grimaud. Paris, Braz, 1864, t. II, p. 127. Voir aussi le poème lyrique de Jules Lefèvre : *La Résurrection de Versailles*... Paris, 1837, in-8°.

Tous, fantômes de gloire et de magnificence,
Repeuplent ce palais, solitaire cité,
Dont aucun roi vivant, dans toute sa puissance,
Ne peut remplir l'immensité !

Levez-vous donc, géants exhumés de nos fastes,
Habitants du passé, pressez-vous sur le seuil ;
Héroïsme, génie, arts féconds, vertus chastes,
Hôtes sacrés, à vous ces olympes trop vastes,
A vous parcs et châteaux, nations du cercueil !
Si jamais en ce lieu, par un appel suprême,
Tout ce qu'avait de grand la France est évoqué,
La gloire y fera foule, et dans Versailles même
L'espace, un jour, aura manqué [1] !

La réputation de solennel ennui qui désolait Versailles aux yeux prévenus des Romantiques, s'exprime clairement dans les vers suivants qu'adressait Alfred Des Essarts [2], le père du futur Parnassien, à Émile Deschamps, après une visite, faite en sa compagnie, dans le Palais désert : mais on y voit aussi que notre poète s'était donné la mission de réagir contre ce préjugé [3].

. . . . . .
Qui t'a rendu la vie, ô monument royal ?
Qui souffla sur ton ombre, ô noir Escurial ?
Où je laissai le soir, j'ai retrouvé l'aurore ;
Où la nuit se voilait, l'horizon se colore.
L'âme est donc revenue où les voix se taisaient
Et l'abîme est fermé que les siècles creusaient !

Un poète à lui seul accomplit ce prodige :
Il jette à ce passé sa parole prestige,
Amphion, qui refait, par le charme des vers,
Ce que fit le grand Roi pour vaincre l'univers.

1. *Poésies* d'É. Deschamps. Édit. 1841, p. 179. C'est Émile Deschamps qui a écrit l'article *Versailles*, au t. II. p. 1471-1476 du *Paris-Guide*, par les principaux écrivains et artistes de France. Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1867. In-8o.

2. Alfred Des Essarts, bibliothécaire à la Bibliothèque Ste Geneviève, père d'Emmanuel Des Essarts, lauréat de l'Académie française, poète et romancier goûté sous le second Empire, un des traducteurs de Dickens. — La pièce de vers dont nous citons un passage se trouve à la bibliothèque de Versailles (Papiers d'Émile Deschamps). — Sur les Des Essarts, voir Alphonse Daudet. *Trente ans de Paris*. Paris (1888), in-16, p. 93.

3. *Les Panégyristes poétiques de Versailles*, discours prononcé à la séance publique annuelle de la Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise, par Émile Délerot. Versailles, 1870, in-8o, p. 67. — Cf. aussi *Les Voix natales et nationales*, par Charles Deloncle (de Vayrols). Paris, Douniol, 1865, in-16, p. 376, une pièce intitulée : *Versailles*, dédiée à Émile Deschamps.

Il n'a cependant pas cette puissance altière
Qui veut asservir tout jusques à la matière :
Mais il est le poète ; et de ses nobles chants
S'échappe ce parfum qui révèle Deschamps.

Mais sortons du palais, et entrons en ville. Il faut avouer que quelques années avant l'arrivée d'Émile Deschamps et d'un certain nombre de Parisiens distingués comme lui, ce devait être un singulier milieu que la société versaillaise. Évoquons-là un instant, telle qu'elle était, sous le Premier Empire et la Restauration, en méditant cette page des *Mémoires inédits* de Mme de Ménerville, née de Montpreuil. On ne lit pas la première ligne, notamment, sans une certaine inquiétude :

Versailles, en 1805, écrit cette dame [1], était parfaitement bien habité. Beaucoup d'émigrés, rentrés en France ou par l'amnistie, ou par l'élimination s'y étaient retirés, n'ayant plus assez de fortune pour habiter Paris et désirant ne pas s'en éloigner pour solliciter plus facilement leur radiation ou leur rentrée dans quelques portions de leur fortune ou même des places pour leurs enfants. L'ancienne société de la ville, qui se composait des membres du Tribunal, des avocats, des fonctionnaires publics, de quelques négociants, demeurait dans le quartier Notre-Dame ; ils vivaient entre eux ; beaucoup s'étaient très mal montrés en 1789 au départ du Roy ; d'autres étaient dévoués à Bonaparte. Ils avaient très peu de rapports avec les réfugiés, qui s'étaient absolument emparés du quartier Saint-Louis.

Le préfet, M. de Montalivet, avait essayé de rapprocher les esprits. Il avait réuni les deux sociétés dans les bals de la Préfecture. On s'y était vu, mais chacun avait conservé ses préventions. M. de Caumont [2] [*sic*], qui fut nommé préfet après M. de Montalivet, fit les mêmes efforts avec aussi peu de succès.

Mme de Ménerville nous dit encore qu'il y avait deux salons à la Préfecture, et que les deux sociétés s'y installaient les jours de réception, comme en deux sortes de camps retranchés. Qu'aurait pu faire Émile Deschamps sur un tel champ de bataille ? Il aurait fui certainement, en laissant son bouclier, comme Horace.

Par bonheur, le temps avait coulé, ainsi que ces générations irréductibles. Et, par bonheur pour le développement de la tolérance et de l'esprit de société, le sort fit — secondé en cela par la volonté de Louis-

1. Ce passage a paru dans la *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine et Oise*, 1903, p. 120, parmi des extraits des *Mémoires* de Mme de Ménerville...

2. Dans l'*Annuaire de Versailles*, je lis constamment : le comte Laumond. — Cf. *Armorial du premier Empire*, tome III, p. 58 : Jean-Charles-Joseph Laumond, comte de l'Empire par lettres patentes du 19 août 1809.

Philippe — que M. Aubernon [1], le plus aimable des préfets de tous les temps, et sa femme, la belle Mme Aubernon, demeurèrent à la préfecture pendant dix-huit ans. Émile Deschamps ne put guère que recueillir les échos des réceptions et des fêtes que donnèrent ces Parisiens accomplis. Mais les traditions de libéralisme et d'élégance qu'ils avaient imposées, par leur ascendant, à leurs administrés les plus boudeurs et les plus hostiles, ne furent pas négligées par le successeur de M. Aubernon, en dépit des haines ravivées par la chute de la Maison d'Orléans et l'avènement de Napoléon III. Émile Deschamps qui fit contre le nouveau Régime, malgré ses vieilles sympathies bonapartistes, une campagne d'innocentes épigrammes [2], entre-

1. *Notice sur M. Aubernon, pair de France, préfet de Seine-et-Oise*, etc., publiée dans les *Archives des hommes du jour*, revue mensuelle... par MM. Tisseron et de Quincy. — Fils de Philippe Aubernon qui se distingua comme administrateur dans les armées du Premier Empire, M. Joseph-Victor Aubernon était né à Antibes en 1783. Adjoint aux commissaires des guerres en 1802, commissaire des guerres en 1808, il fit les campagnes d'Ulm, d'Austerlitz, de Dalmatie et de Wagram. En 1810 il fut appelé au Conseil d'État... Préfet de l'Hérault en 1814, il demeura fidèle à l'Empereur pendant les Cent jours et resta, sous la Restauration, en dehors de la vie publique. Le 1er août 1830, il fut nommé préfet du département de Seine-et-Oise, il s'était acquis par son administration sage et éclairée des sympathies nombreuses. Le roi l'avait élevé à la dignité de pair de France.

Sur quelques détails de l'administration d'Aubernon à Versailles, voir : *Une Figure versaillaise du siècle dernier. Ovide Remilly* (1800-1875), par H. Duhaut. (*Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, année 1914, p. 282 et sq.) Maire de Versailles de 1837 à 1848 et de 1852 à 1860, puis député du département sous la monarchie de Juillet et représentant du peuple à la Constituante de 1848 et à la Législative, Remilly avait voué une sorte de culte à Lamartine :

Quand, plus tard, des jours si sombres arrivèrent pour Lamartine... Ovide Remilly... fut de ceux qui s'employèrent à son service avec le plus beau dévouement ; et son auxiliaire à Versailles était Émile Deschamps. « Cette douce et glorieuse propagande de l'amitié, vous et moi, nous allons la faire avec effusion, n'est-ce pas ? » Émile Deschamps, lui écrivait ainsi lors de la souscription nationale de 1858, dont le résultat fut décourageant..., p. 319 du même article.

Sur M. et Mme Aubernon, cf. Taphanel, étude sur *Emile Deschamps*, dans *Versailles illustré*, avril 1896.

2. Quand l'Empereur rendit visite à M. de Rothschild au château de Ferrières, Émile Deschamps aiguisa ce quatrain malicieux :

(5 janv. 1863).

Une chasse a Ferrières.

Hier, dans la visite excessivement haute
Que reçut le nouveau traitant,
Il avait, dit-on, l'air emprunté, mais son hôte
Avait surtout l'air empruntant.

Au lendemain d'une représentation du *Fils de Giboyer*, le 28 janvier 1863 :

La pièce des Français qui fait tant guerroyer,
On l'a permise : Eh bien ! faut-il que l'on s'en plaigne ?
Quand le père est admis aux chasses de Compiègne,
Pourrait-on empêcher le fils de *giboyer ?*

tenait de bonnes relations avec la Préfecture : le Comte de Saint-Marsault s'efforça d'y jouer, entre les différents partis qui divisaient Versailles, le rôle d'arbitre et de conciliateur que M. Aubernon avait tenu excellemment.

Émile Deschamps habita longtemps un appartement, situé rue de la Paroisse, n° 9, tout près de la rue des Réservoirs, non loin du palais, dans le voisinage du bassin de Neptune et de l'allée qui mène à Trianon. Cette partie du parc, encore toute remplie des souvenirs du XVIIIe siècle, devait enchanter sa mémoire et lui rappeler son vieux père. Lui-même ressemblait davantage, en vieillissant, au fin lettré du temps de Louis XV, qui avait formé sa jeunesse ; et, quand on le voyait, nous dit un de ceux qui l'ont alors connu, sortir du deuxième et dernier appartement qu'il occupa à Versailles, 5 *bis*, boulevard de la Reine, vieillard vêtu avec une élégance raffinée, on croyait saluer l'apparition d'un marquis de l'ancien Régime.

L'exquise urbanité de ses manières et son amabilité prévenante l'avaient fait accueillir de tous les milieux. De même qu'il avait réussi à maintenir autrefois, entre les esprits les plus différents du Paris romantique, une sorte de trève de la tolérance et de la poésie, ainsi, dans sa vieillesse, il visitait à Versailles les salons les plus opposés comme un messager de paix.

Tout lui était un prétexte pour semer la concorde et développer la sympathie réciproque : les victoires de nos armes en Crimée, en Italie, les anniversaires glorieux, la pitié qu'inspire universellement l'enfance malheureuse, et la misère des pauvres gens. C'est ainsi qu'il a composé à Versailles d'innombrables pièces de circonstance, dont l'objet prochain ne doit jamais nous masquer la pensée secrète ; elles lui sont toujours inspirées par le désir de rapprocher les cœurs dans un sentiment qui a rempli sa vie, la sociabilité.

Le préfet, M. de Saint-Marsault, qui appréciait le concours précieux d'un tel allié, savait ce qu'il faisait quand il recourait à son talent pour ses œuvres de bienfaisance. Nul n'a inauguré plus de crèches à Versailles et présidé plus de fêtes de charité qu'Émile Deschamps à cette époque, si ce n'est pourtant son amie, Mme Sophie Gay, la mère de Mme de Girardin, qui, dans les derniers temps de sa vie, venait régulièrement passer, nous dit Sainte-Beuve, une partie de la belle saison à Versailles. Elle n'a pas moins contribué que notre poète, à cette date, à rapprocher les nobles du quartier Saint-Louis des bourgeois du quartier Notre-Dame. Son amitié pour la famille

de Gramont l'avait attirée à Versailles [1]. Elle y composa quelques-uns des ouvrages où revivaient les brillants souvenirs de l'ancienne société : *la Duchesse de Chateauroux*, *le Moqueur amoureux*, *la Comtesse d'Egmont*, *Marie-Louise d'Orléans* et *le Comte de Guiche*.

C'est dans son salon que Mlle Rachel a essayé le rôle de *Cléopâtre*, écrit pour elle par Mme de Girardin, fille de Madame Gay. Mme la Csse Merlin, Honoré de Balzac, M. de Foudras et, dans les derniers temps, M. Émile Deschamps, rivalisaient d'esprit, de verve et de bonne humeur avec elle... Elle s'entendait à merveille à organiser des fêtes, des matinées musicales, où elle faisait valoir des talents ignorés [2].

C'était un des plaisirs que s'accordait son indulgente ironie, parmi ceux qu'elle énumère dans ses vers consacrés au *Bonheur d'être vieille*. Enfin, elle fut, au commencement du Second Empire, un élément liant, trop tôt détruit par la mort, dans la société versaillaise.

Elle était parvenue, dit Ste-Beuve, à animer un coin de cette ville de grandeur mélancolique et de solitude. Elle y avait trouvé, il est vrai, de bien vifs et spirituels auxiliaires, il suffit de nommer M. Émile Deschamps [3].

Le salon de Sophie Gay, celui d'Émile Deschamps n'étaient pas, à Versailles, les seuls centres de vie et de mouvement. A côté de quelques grands seigneurs comme le duc de Gramont et le duc de Luynes (ce dernier surtout, archéologue éminent) qui accueillaient avec faveur les gens d'esprit, il y avait plusieurs familles, où l'on entretenait les traditions exquises de l'ancienne société. Les familles de Bourboulon, de Villers et de Martinenc étaient de celles-là. Émile Deschamps était l'ami du vieil amiral de Martinenc, le héros d'Algésiras et de Trafalgar [4], et du maréchal Magnan, qui vint aussi finir ses jours à Versailles. Toute une colonie de Parisiens illustres s'était peu à peu établie dans cette ville silencieuse et n'avait pas tardé à en accroître le charme. Non seulement on y rencontrait de glorieux soldats et de vieux politiques, des sages à qui les fatigues de l'âge et l'inquiétude des révolutions conseillaient la retraite, mais des artistes comme Granet furent un jour séduits par le paysage de

1. Cf. V.-A. Leroi, *Histoire de Versailles*. 1868, 2 vol. in-8°, tome I, p. 327. Elle habitait rue Berthier, n° 16.
2. V.-A. Leroi. *Hist. de Versailles*, t. I, p. 327.
3. *Causeries du Lundi*, 3e édition, t. VI, p. 83.
4. *Annuaire de Seine-et-Oise*, 1863, p. 323 : notice nécrologique sur le contre-amiral Jules de Martinenc, mort le 15 février 1860, retiré à Versailles depuis 1841. — Mlle Ernestine de Martinenc, fille de l'amiral, avait épousé M. de Bourboulon, officier de marine.

Versailles, par ses horizons ; ils ne purent s'en détacher[1]. Troyon fut de ceux-là, ainsi que le sculpteur Pons, l'élève de Pradier et de David, et le peintre Wachsmuth, un des bons élèves de Gros. Des philosophes, à leur tour, furent touchés par la grâce de Versailles. Ils comptèrent bientôt, comme ces artistes et ces gens du monde, parmi les relations d'Émile Deschamps, je veux parler de Schérer, de Charton et de Bersot.

Des relations de Schérer et de Charton avec Émile Deschamps nous n'avons rien pu savoir, sinon qu'ils se rencontraient sûrement chez leur ami commun Bersot.

Edmond Schérer, Émile Deschamps, quelle vivante antithèse, dira-t-on ! Quels rapports supposer entre l'austère ministre protestant et cet abbé du XVIIIe siècle ! Schérer avait eu beau rompre avec Luther et Calvin, il n'en demeurait pas moins un théologien sans la foi. Esprit profond, âme inquiète, il était le moins liant, le moins épicurien des hommes, le moins capable de goûter un disciple de Chaulieu, de Bertin, de Parny. Quant à Charton, l'ardent Saint-Simonien qu'il avait été dans sa jeunesse, n'avait pas renoncé à l'apostolat, quand il fonda son *Magasin pittoresque*. La première en date des grandes entreprises de vulgarisation scientifique du XIXe siècle n'était rien moins à ses yeux que la réalisation des idées de Diderot sur l'éducation populaire, c'était l'*Encyclopédie* renaissante. Un théologien, un apôtre, voilà de bien terribles *partners* pour un poète léger. Je ne suis cependant pas sûr qu'ils n'aient pas joué le whist avec Émile Deschamps chez le subtil et charmant Bersot[2]. Bersot a adoré Versailles et il a écrit sur la société versaillaise quelques pages d'un sentiment pénétrant et d'une ironie douce, qui la font aimer[3].

Bersot avait rempli au Lycée de Versailles, de 1845 à 1852, les fonctions de professeur de philosophie. Ce libre esprit donna sa démission, quand survint le coup d'État. Il refusa de prêter serment à l'Empire, mais il ne quitta pas pour cela cette ville, qu'il aimait à la fois parce qu'elle était voisine de Paris et qu'elle en était franchement distincte. Ce n'est qu'après la guerre qu'il dut renoncer à Versailles pour venir diriger l'École Normale. Jusqu'à cette date, il se contentait d'une collaboration brillante au *Journal des Débats* et demeura fidèle à son petit appartement de la Place d'Armes de Versailles,

1. Il faut voir, au Cabinet des dessins du Louvre, l'admirable série des aquarelles inspirées par les sites de Versailles à Granet.

2. Édouard Grenier. *Souvenirs littéraires*. Paris, A. Lemerre, in-16, p. 320.

3. *Un moraliste. Etudes et pensées d'Ernest Bersot, précédées d'une notice biographique par Edmond Schérer*. Paris, Hachette, 1882, in-16, p. 235.

dont Schérer a si bien décrit « la simplicité philosophique et la noble pauvreté ».

Je le trouve, dit-il, les pincettes à la main, tisonnant son feu en réfléchissant à la lecture qu'il vient de faire ou à l'article qu'il prépare. Ou bien, c'est le printemps et je le rencontre au détour d'une allée, au milieu des bouleaux et des bruyères du bois de Satory, errant, cherchant le soleil, se livrant, grave et doux, à sa passion de la nature et à son penchant contemplatif [1].

Ce sage, qui fait songer à Vauvenargues, ce moraliste stoïcien qui adorait, comme Vauvenargues, Voltaire et les idées du XVIIIe siècle, devait savoir gré à son voisin, Émile Deschamps, de lui rappeler les choses et les gens de l'époque qu'il préférait. Il lisait des vers, faisait de la musique, ou jouait au whist avec lui dans les salons de Versailles, où ils fréquentaient tous les deux. Peut-on supposer que le philosophe entraîna parfois le spirituel poète dans ses promenades solitaires [2] ? Il serait charmant que Bersot ait pu dire d'Émile Deschamps ce que Saint-Marc Girardin disait de lui :

Nous sommes deux heureux de ce monde, nous aimons les ajoncs en fleurs.

Ces deux âmes si différentes avaient entre elles quelque affinité mystérieuse. On a beaucoup admiré l'attitude de Bersot dans les épreuves d'une atroce maladie, mais le léger Deschamps ne sut pas moins bien supporter pendant sa longue vieillesse les cruelles atteintes des maux les plus divers. Malade depuis longtemps, « il était devenu, nous dit Éd. Grenier, un objet de pitié et d'admiration : il était aveugle [3] ».

Édouard Grenier, qui a beaucoup fréquenté Deschamps à Versailles, le rencontrait de préférence dans un salon où ils étaient tous les deux accueillis de longue date, chez le général Pelletier.

1. *Ibidem.* Notice, p. LIV.

2. Ce qui est certain, c'est qu'ils étaient dans les meilleurs termes. Quand Bersot maria sa nièce, Deschamps dut lui écrire une de ses plus gracieuses lettres et nous pouvons citer l'aimable réponse de Bersot :

Arcachon, 26 mai 1868.

Très cher poète. Ma nièce et mon futur neveu étaient près de moi quand j'ai reçu votre lettre qu'ils m'ont immédiatement [*illisible*] ; j'ai eu beau leur dire que tous les poètes sont gascons, que, par conséquent, il ne fallait pas du tout se fier à vous, ils ne me croient pas et sont décidés à être heureux ensemble, puisqu'Émile Deschamps l'a dit.

Enfin il faudra bien en prendre mon parti. Ajoutez qu'ils se sont connus les premiers jours du mois de mai : vous connaissez le quatrain, et que tout ce mois de mai a été superbe ; il n'y a plus moyen de douter de l'avenir. — Adieu et merci, cher poète.

BERSOT.

(Collection Paignard.)

3. Édouard Grenier. *Souvenirs littéraires*, p. 325.

Ils avaient connu cet officier à l'Arsenal, dans les dernières années de la vie de Charles Nodier. Le général avait alors coutume d'y conduire ses deux filles, Élisa-Wilhelmine et Frédérique-Wilhelmine.

Blondes et gracieuses, dit Éd. Grenier, elles y venaient avec leur père et leur aïeule maternelle, veuve du marquis de Langalerie, d'une vieille famille protestante réfugiée en Suisse [1].

Le général avait fait les plus brillantes campagnes de l'Empire. Il avait été longtemps, pendant la Restauration, directeur de l'École d'application à Metz ; puis, en 1845, il avait pris sa retraite comme inspecteur général d'artillerie, et c'est à Versailles qu'il s'était retiré avec ses deux filles ; il y vécut jusqu'à sa mort survenue en 1863.

Un poète qu'il aimait, Émile Deschamps, ajoute encore Grenier, écrivit sous son portrait le jour de ses obsèques quelques vers qui le peignent : ils commencent ainsi :

Il fut grand, il fut simple, il fut bon, il fut tendre.

Et c'était vrai. Y a-t-il un plus bel éloge [2] ?

Ce qui nous intéresse davantage, c'est que l'aînée des filles du général Pelletier, Mlle Élisa, devint à son tour l'amie de Deschamps et fut, avant son mariage au moins, l'Antigone du vieux poète. Infiniment distinguée d'esprit et de cœur, elle avait su plaire à Sainte-Beuve, qui lui adressa un délicieux sonnet et songea même un moment à l'épouser. Très versée dans la connaissance des littératures étrangères, elle traduisait en vers les chefs-d'œuvre lyriques anglais et allemands et ce talent n'était pas pour déplaire à Deschamps, qui revoyait en elle une petite fille de Mme de Staël. Mlle Pelletier était en relations avec l'intime ami de notre poète, Alfred de Vigny, qui avait pour elle une grande estime, et nous citerons un fragment d'une lettre qu'il lui adressa, précisément un admirable éloge de Versailles. Le voici : après avoir évoqué le souvenir charmant des soirées de l'Arsenal et la gracieuse Marie Nodier, Vigny en vient à parler de Versailles :

... Ne vous plaignez pas trop de cette grande ville de Versailles ; j'y ai vécu, je l'aime et je ne l'ai jamais trouvée trop froide. Ses marbres et ses bronzes ont des flammes cachées ; ses grands bois, tout réguliers qu'ils sont, renferment des allées très irrégulières et très sombres. Leur vue a

1. Édouard Grenier. *Une femme du monde poète : Hommage à la mémoire de Madame Élisa de Villers...* Lecture faite à la société d'émulation du Doubs, le 13 décembre 1888. In-8°, p. 5.

2. *Ibidem*, p. 6.

toujours pour moi un charme profond et mélancolique. Tout n'est pas majesté dans ses souvenirs et la passion y murmure partout. Vous avez la bonté de m'inviter à vous y revoir ; ne défiez jamais un fou ni un poète ; un matin vous m'apercevrez sur le seuil de votre porte.

(30 mai 1845.)

1845 était l'année même où le père d'Élisa Pelletier passait dans le cadre de réserve et s'installait à Versailles.

A Paris comme à Versailles, écrit Édouard Grenier, le salon du Gal Pelletier était des plus intéressants... L'armée et la littérature s'y coudoyaient, et Mesdemoiselles savaient y attirer et y retenir, avec les vieux amis et les anciens élèves de leur père, les écrivains et les artistes de renom. En février 1848, le jour même de la Révolution, Mlle Élisabeth épousait le capitaine Durand de Villers, aide-de-camp du Gal Regnault de St-Jean-d'Angely, qui commandait à Versailles. Elle put donc rester auprès de son père. Le mariage, loin de la détacher de ses occupations littéraires, sembla donner plus d'essor à son talent poétique, car c'est alors qu'elle écrivit des traductions et des nouvelles qui parurent dans différents recueils et qu'elle composa les meilleurs de ses vers.

Elle avait eu le bonheur de retrouver à Versailles un de ses amis de Paris, le poète Émile Deschamps, le plus aimable et le plus indulgent des hommes. Lui aussi avait pris sa retraite à Versailles. L'âge l'avait atteint de la plus cruelle des infirmités : il était aveugle. Mais le cœur et l'esprit du poète étaient restés toujours jeunes. On ne pouvait l'approcher, sans être pénétré de surprise et d'admiration en voyant ce que cette invincible amabilité cachait de stoïcisme au fond. En effet, il était impossible de supporter une pareille disgrâce avec plus de sérénité et de douceur. Je le vois encore avec ses yeux immobiles et sa fraîche figure encadrée de beaux cheveux blancs, vous accueillant toujours avec joie et le sourire aux lèvres : caractère vraiment français, où la vaillance se déguisait sous la gaieté ; poète vraiment rare, car il était modeste et sans envie. Il traitait presque tous ses confrères de *grands poètes* avec une facilité qui charmait même ceux qui ne se reconnaissaient aucun droit à un titre pareil [1].

Les vers suivants, qu'il dicta un jour pour Mme de Villers, peignent avec grâce l'impression que laissaient ces aimables réunions de Versailles :

AUTOUR DU PIANO DE MADAME DE VILLERS.

Comme le dieu caché jaillit du bloc de marbre
Sous le ciseau de Canova ;
Comme la feuille, en germe, éclôt au front de l'arbre,
Lorsque le printemps lui dit : Va !
Comme l'amour, qui dort au fond d'une jeune âme,
S'éveille à l'appel d'un regard...

1. Éd. Grenier. *Une Femme du monde poète*, p. 9.

Ainsi ces purs accents et ces notes de flamme,
Divin langage de Mozart,
Dorment, froids et muets, dans leur nuit inféconde,
Jusqu'à l'heure où, tous à la fois,
Oiseaux ressuscités, ils s'en vont par le monde,
Avec les ailes de vos doigts...

Et l'extase les suit, et tout chagrin repose,
Et, quand cessent vos chants vainqueurs,
Ainsi que le parfum qui survit à la rose,
L'écho chante encore dans nos cœurs.

ÉMILE DESCHAMPS [1].

Tels sont les vers que lui inspirait le talent musical de Mme de Villers. Il n'est pas indigne d'elle de supposer que sa pensée occupait le poète quand il écrivit le beau sonnet intitulé : *l'Été de la Saint-Martin*. Le sentiment de renouveau que rendit au vieux Deschamps le séjour de Versailles, s'exprime délicieusement dans ses vers, ainsi que le charme d'un dernier rêve :

L'ÉTÉ DE LA SAINT MARTIN.

Quelquefois, sous un ciel au tiède Eurus ouvert,
Novembre a ses soleils, été rapide et chauve,
Où, parmi les rameaux dont le feuillage fauve
S'éclaircit, apparaît le spectre de l'Hiver.

Alors, pour oublier ce front de deuil couvert,
L'année en folâtrant dans les herbes se sauve,
Et tresse une couronne avec la pâle mauve,
Et l'œillet encor rose et le thym toujours vert.

Telle, au soir de la vie, il semble que renaisse,
Pour plusieurs, une courte et seconde jeunesse,
Où le soleil d'amour brûle, comme à midi ;

Et le cœur qui dormait, se hâtant de revivre,
Chante à toutes les fleurs son réveil, et s'enivre
D'un nectar que demain l'âge aura refroidi.

ÉMILE DESCHAMPS [2].

1. Éd. Grenier. *Ibid.*, p. 16-17.
2. *Œ. c.*, t. II, p. 128.

CHAPITRE III

LES ATTEINTES DE LA VIEILLESSE ET LES CONSOLATIONS DE L'HUMANISME. — ÉMILE DESCHAMPS ET L'ESPRIT EUROPÉEN.

Le coup qui ébranla définitivement la santé du poète fut la mort de sa femme. Le 11 février 1855, elle mourut, « sans maladie déterminée, sans agonie », comme l'écrivait Émile Deschamps à Jules de Rességuier, « après un accès d'oppression de poitrine dont elle souffrait depuis longtemps ».

Je suis un pauvre déraciné, ajoutait-il, battu par tous les vents du malheur [1].

La douleur qu'il ressentit de la perte de sa femme ne suffit évidemment pas à prouver l'inanité du roman sentimental dont on a cru trouver l'écho dans ses œuvres. Les poètes ont à la vérité plusieurs âmes et c'est la meilleure d'entre elles qui s'envola, quand il la perdit. Les années qui lui restaient à vivre s'écoulèrent en regrets constants. Une personne d'une rare distinction, qui compte encore parmi les gloires de sa famille le fait d'avoir entouré le vieux poète de son affectueuse tendresse, se rappelle fort bien qu'il eut un amer chagrin, presque du désespoir, quand il perdit sa femme :

Il a fallu que ses amis allassent sans cesse à Versailles, pour le consoler, relever son moral, faire avec lui de longues et tristes promenades dans le parc pour l'occuper, le distraire... Je me rappelle parfaitement cette époque, nous écrit Mme de La Sizeranne, car mes parents étaient de ceux qui faisaient ce pèlerinage de l'Amitié.

Nous avons sous les yeux les vers charmants que le poète adressait à ses vieux amis pour la Saint-Henri, jour de fête du comte de La Sizeranne. C'était trois ans après son deuil. Il les félicitait de cette grâce : vieillir, souffrir ensemble !

Souffrir... souffrir ensemble est un malheur si doux !

1. Paul Lafond. *L'Aube romantique*, p. 276.

Tous ses amis, catholiques convaincus, lui prodiguaient les consolations religieuses. La fille d'Alexandre Soumet, Gabrielle d'Altenheym, lui adressait ces vers tout pénétrés du mysticisme paternel :

LES ANGES D'ISRAEL.

A Émile Deschamps.

Anges de la Judée, allez vers notre Émile,
Aux saules de l'exil nouez vos harpes d'or ;
Et gardez pour lui seul leur plus sublime accord :
Celui d'un cœur souffrant qui chante l'Évangile.

Mais ne lui parlez pas des pleurs que j'ai versés ;
A l'âme qui s'éveille, oh ! qu'importe le rêve !
Qu'importe au voyageur, quand la route s'achève,
La ronce ou les cailloux dont les pieds sont blessés !

Parlez-lui de son deuil... Cette coupe d'absinthe,
Qui contient cependant une goutte de miel ;
Car toujours vient s'asseoir sur une tombe sainte
L'Espérance voilée et regardant le Ciel.

Sublime vérité par la foi découverte,
Secret de l'avenir par le Christ proclamé :
Le berceau, c'est la tombe ouverte,
Et la tombe, un berceau fermé [1].

D'aussi beaux vers, des sentiments si élevés et si tendres, touchaient l'âme religieuse et poétique de Deschamps ; mais, comme il l'écrivait lui-même à son ami le comte de Blossac, rien ne pouvait le consoler, ni les Arts, ni la Nature, ni l'Amitié, ni la Religion :

. . . . . .
. . . . . .
Rien ne me manque, hélas ! c'est moi qui manque à tout !
. . . . . .
Je suis un oiseau des ténèbres
Qu'on traînerait au grand soleil [2].

Voici des vers qui rappellent la sincérité profonde et la mâle tristesse des *Dernières Paroles* d'Antoni. Les deux frères étaient depuis longtemps familiers avec ce sentiment de détresse intime, que fait naître dans l'homme l'épuisement nerveux. Ils ont su rendre, dans une

1. Inédit. (Bibliothèque de Versailles.)
2. Ce fragment a pris place dans le poème où Émile Deschamps a exprimé sa désespérance, et tout ce que son âme contenait de pessimisme, le « *Lamento* ». *Œ. c.*, t. II, p. 88.

forme simple et poignante, les cauchemars, qui assaillent plus particulièrement les natures « artistes », dont le mécanisme intellectuel est d'autant plus fragile qu'il est plus délicat, quand la santé les abandonne ; et la douleur physique, le vieillissement, la mort ont peut-être inspiré, en français, de plus grands poètes, elles n'ont pas eu beaucoup d'interprètes plus émouvants, ni d'analystes plus aigus que les frères Deschamps. Leur religion même, ce besoin, qu'ils ont éprouvé tous les deux, quand l'âge et la maladie les frappèrent, de se jeter au pied de la Croix, parce qu'elle est l'espoir unique, témoigne de l'absolue sincérité des mouvements de leur cœur :

Quand on en est venu au point de renoncer à tout ce qui est sensible, disait Maine de Biran, à tout ce qui tient à la chair et aux passions, l'âme a un besoin immense de croire à la *réalité* de l'objet auquel elle a tout sacrifié, et la croyance se proportionne à ce *besoin* [1].

C'est ainsi que Deschamps demandait à un ami chrétien ses prières :

Prie et chante, ami. Peut-être qu'un jour
Dans mon cœur qui n'est plus que cendre,
Feras-tu par degrés descendre
La flamme du céleste amour.

Ce n'était pas trop en effet de tous les prestiges de la foi pour l'aider à passer ses années funèbres. Deux maladies cruelles fondirent sur lui, comme pour le distraire de son deuil et exercer son naturel stoïcisme : la pierre et la cataracte.

Progressivement, en dépit d'opérations renouvelées sans cesse, il devenait aveugle, et pour comble de détresse, il était condamné par son autre infirmité, à garder la chambre pendant de longues semaines. Il était bien souvent obligé, comme son frère, de chercher un refuge dans les maisons de santé. Il trouvait par bonheur dans celle du docteur Ségalas, le père de la poétesse, les consolations de l'amitié et de la poésie. C'est ce qu'en vers bien médiocres venait lui dire Paul Juillerat :

Pour broyer un calcul plus dur que du vieux Saxe,
De la science il faut posséder la syntaxe,
Et certes, ce n'est pas un médiocre honneur.
Celui qui nous donna cette fête extatique
De te guérir, poète, est un nom poétique :
Ségalas à Deschamps aura porté bonheur [2].

1. Maine du Biran. *Journal intime*, année 1822.
2. Inédit. Bibliothèque de Versailles (collection Émile Deschamps).

Et le pauvre Deschamps, par habitude, correspondait avec ses amis, en vers, en prose, et ce qu'il écrivait était toujours spirituel et charmant :

Tu chantais, ô poète, exilé de Versailles,
Sur le lit du martyr, ainsi qu'au sein des fleurs [1],

lui disait Prosper Delamarre, et lui-même, il donnait des nouvelles de ses opérations en ces termes :

Les médecins en sont très satisfaits ; ils ne sont pas difficiles.

Si on lui offrait des fleurs, voici comment il remerciait :

Quelquefois, sous le vol des chaudes insomnies,
Qui brûlaient leurs tribus, loin de Sion bannies,
Les Hébreux, en esprit, écoutaient dans les airs,
Les accords fugitifs d'invisibles concerts ;
Ou bien croyaient sentir l'ombre immense inondée
De parfums, inconnus aux plaines de Judée ;
Ou bien s'imaginaient voir les sables couverts
Des rosiers de Saron aux boutons frais ouverts...
Et leurs cœurs se fondaient en de saintes paroles !...
Et moi, qui vois soudain tant de fraîches corolles
Rire à la sombre couche, où le mal me scella,
Je dis comme eux : « Un ange aura passé par là [2] ! »

Ailleurs encore, sur le ton classique de l'épître, il analyse bien finement l'état de maladie.

Voici deux strophes qui sont un chant désespéré :

. . . . . .
. . . . . .
Oh ! la vie ! un drame où l'œil
Passe de la fête au deuil ;
Où le décor, d'âge en âge,
Change autour du personnage !

Nous sommes lancés d'abord
Avec ceux qui se marient
Et qui rient.
Plus tard, on est en rapport
Hélas ! avec ceux qui pleurent
Et qui meurent !

La vie !... Oh ! charme et fléau !
L'histoire de Roméo !...

1. *Ibidem.*
2. Communiqué par M. de La Sizeranne.

C'est au bal qu'elle commence ;
Puis... le désespoir immense [1] !

Contre un tel désespoir, contre les atteintes de l'âge, de la maladie, des deuils, l'âme humaine n'a qu'un petit nombre de ressources. Elle a la résignation, le *fiat voluntas* des chrétiens et ce fut le refuge d'Antoni, solitaire et taciturne, qu'on n'avait pas en vain comparé à un trappiste. Son frère Émile, jusqu'à son dernier jour, en dépit de ses chagrins et de ses souffrances, persista lui aussi dans sa noble attitude personnelle, qui fut toute différente. Vieillard, et bien qu'accessible aux consolations de la foi, que lui prodiguaient les pieux amis qui l'entouraient, il demeura un dilettante impénitent. Comme Gœthe, qu'il contribua à faire goûter en France, il garda dans sa retraite la belle curiosité d'esprit de sa jeunesse et sa charmante sociabilité [2]. Toutes les questions de littérature et d'art, qui avaient autrefois passionné ce disciple de Mme de Staël et d'André Chénier, étaient encore discutées dans son salon à Versailles par les nombreux amis qu'il accueillait. De même que dans la maison de son père, au début du siècle, les jeunes romantiques se réunissaient jadis, ainsi, à la fin du second Empire, nous allons voir passer chez lui les représentants de la génération nouvelle.

D'abord, — notons cette tradition persistante chez les Deschamps, — des étrangers de distinction, des Polonais en particulier, continuaient de visiter celui qui, tout en restant un Français de vieille race, fut, au courant du XIXe siècle, un partisan convaincu du cosmopolitisme littéraire.

Le traducteur de Shakespeare et du *Romancero*, celui qui se préoccupa, toute sa vie, par tradition de famille autant que par goût, de ce qui se publiait en Allemagne, au moins au point de vue poétique, fut un des premiers en France, comme nous l'avons vu plus haut, à tourner son attention vers les productions des littérateurs slaves.

Il partagea bien entendu, comme son frère Antoni, l'enthousiaste passion des Français libéraux de son temps pour la malheureuse

1. Ces fragments ont pris place dans le *Lamento* cité plus haut. *Œ. c.*, t. II, p. 88 et sq.

2. Nous ne voudrions pas exagérer la part d'influence que l'œuvre et la pensée de Gœthe ont pu avoir sur Émile Deschamps. Il nous suffit que l'humanisme de Weimar ait d'un rayon léger touché ce Français si aimable, d'un esprit si ouvert et si compréhensif. Il n'y a pas d'humaniste véritable qui, depuis Gœthe, ne doive quelque chose de son attitude intellectuelle et morale à celui qu'Émile Montégut a appelé avec un enthousiasme justifié « l'homme le plus sage qui fut jamais ». Cf. *Les Types littéraires*, par Émile Montégut... Paris, 1882, in-16, p. 219 et suiv.

Pologne et nous le voyons en relations avec les plus illustres émigrés polonais, en particulier avec Ostrowski.

Christian Ostrowski, qui avait quitté Varsovie en 1831, quand la ville eut été prise par les Russes [1], habitait la France depuis lors. Paris était devenu le rendez-vous de ce que la Pologne comptait de patriotes ardents et d'esprits distingués [2]. L'émigré s'était fait un nom parmi ceux qui combattaient pour la cause de l'indépendance polonaise et d'autre part on appréciait chez lui le poète, le chroniqueur et l'auteur dramatique. Lié intimement avec le poète Adam Mickiewicz, il avait même traduit et publié en français ses œuvres *(Paris*, 1859).

M. Ostrowski, dont le public français a été à même d'apprécier le talent dans des compositions originales, écrit Hippolyte Lucas, dans la préface de la 2e édition des œuvres de Mickiewicz, s'est départi cette fois de son individualité pour servir d'intermédiaire entre Mickiewicz et son auditoire ; ses poèmes, traduits en français, seront le plus noble plaidoyer qui puisse être prononcé en faveur d'une cause sainte...

La lettre suivante nous montre dans quels termes était Émile Deschamps avec l'émigré polonais, qui le remercie d'avoir traduit la ballade de Niemcewicz : *Kasimir le Moine* et de défendre toujours la cause de son pays.

Cher et digne Maitre,

Comment pourrai-je jamais m'acquitter envers vous pour tous les beaux présents envoyés d'une main si pleine et si généreuse ? Et la *Légende de Kasimir Ier* [3] et le chant polonais de l'*Avenir* [4] et vos deux charmantes lettres ! Et tout cela pour mes deux petits poèmes qui n'auront d'autre mérite que de porter en tête vos deux noms illustres et glorieux, le vôtre et celui d'Antoni :

Si votre nom se trouvait sous la page
Comme il se trouve en tête de mes vers,

1. Voir à ce sujet son *Discours à l'occasion du* 11e *anniversaire de l'insurrection polonaise*, prononcé le 29 nov. 1842.

2. Dans ses *Lettres slaves*, tome III (1864-1865), *L'Insurrection de* 1863, p. 228, Christian Ostrowski oppose aux hommes d'État de la Sainte-Alliance les Mouravieff, les Bismarck, les Mensdorff, responsables du martyre de la Pologne, les diplomates français comme le duc d'Harcourt, qui mirent tout en mouvement pour la défendre : « Quand la France, après les tristes événements de 1831, ouvrit ses portes à l'Émigration polonaise, le duc d'Harcourt fut un des premiers à lui donner la bienvenue. » Tous les Français, dans leurs milieux respectifs, imitèrent le duc d'Harcourt. Ostrowski rend aux frères Deschamps le même hommage reconnaissant qu'à Michelet.

3. Ém. Deschamps. *Œ. c.*, t. I, p. 167.

4. *L'Avenir, varsovienne, paroles d'Émile Deschamps, musique de Ferd. Dulcken.* — Cf. *Dix-huit hymnes et chants nationaux polonais*, 1797-1867, par Christian Ostrowski. — Paris, chez tous les éditeurs de musique, 1867.

Ils recevraient d'un docte aréopage
La palme sainte aux lauriers toujours verts.

Votre chant de l'*Avenir* puisse-t-il se réaliser pour nous ! Puissions-nous voir un jour les Français belliqueux, en Pologne, apportant la justice avec eux ! Ce serait aussi, j'en ai la conviction, apporter la Paix au monde ! Puissent-ils accepter le rôle de juges dans notre procès national avec la Russie ! Puissions-nous avoir des défenseurs aussi bien inspirés ! Nous serions certains de gagner notre cause. Mais notre dossier se trouve, hélas ! aux mains des Chevelures d'or... Espérons...

Je ne puis résister à la tentation de vous envoyer ma *Madeleine* [1], et je vous l'adresse en même temps que cette lettre. Elle ne sera probablement jamais jouée; dans notre époque d'hypocrisie religieuse et politique, mais si elle peut vous plaire comme composition, si vous y trouvez quelques heureux détails, le poète sera bien amplement récompensé !

A quel autre succès pouvons-nous aspirer aujourd'hui, si ce n'est au succès de cœur, de sentiment, de sympathie ! Celui-là me suffira et j'en serai fier pour mon œuvre et pour moi.

Antoni, qui la connaît déjà, aura la bonté de me la retourner, en la remettant simplement à mon adresse au bureau du chemin de fer, rue Drouot.

A mon retour à Paris, je serai bien heureux de pouvoir vous serrer la main cordialement, comme je fais en ce moment.

Votre tout dévoué,

CHRISTIAN OSTROWSKI [2].

Madère, 4 nov. 1858.

En 1863, Christian Ostrowski était retourné à Varsovie, où l'appelaient les espérances sitôt déçues des patriotes polonais. Après l'échec de l'insurrection de 1863, il revint à Paris, désespéré. Il y

1. *Marie-Madeleine*, ou *Remords et repentir, drame en trois actes, en vers (Théâtre complet de Christian Ostrowski*, t. II. Paris, Firmin-Didot, 1862). Dans ce recueil on trouve : *Françoise de Rimini, tragédie en 3 actes, en vers, Théâtre de la Porte Saint-Martin*, 23 déc. 1849. — *Griselde, ou la Fille du peuple, drame en 3 actes, en vers, Théâtre de la Gaîté*, 17 mars 1849. — *Edwige de Pologne, ou les Jaghellons, drame en 5 actes, en vers, Théâtre de l'Ambigu-comique*, 12 juin 1850. — *La Lampe de Davy, ou l'Amour et le travail, comédie en 1 acte, en vers, Théâtre de l'Odéon*, 19 juin 1854. — *Jean III Sobieski, le Siège de Vienne, drame en 5 actes, en vers.* — *L'Avare*, de Molière, *comédie en cinq actes, en vers.* — *Azaël, ou le Fils de la Mort, poème lyrique* (inspiré par le tableau de Gérard, dans une des quatre voussures géantes qui supportent la coupole du Panthéon).

Autres œuvres d'Ostrowsky : *Légendes du Sud par un homme du Nord* (Paris, 1863). — *Larmes d'exil* (Paris, 1867). — Une édition des *Trois démembrements de la Pologne*, par Ferrand (Paris, 1865). — Une édition des *Révolutions de Pologne*, de Rulhière (Paris, 1863).

En polonais : indépendamment de ses *Iambes* et de ses œuvres personnelles citées plus haut, il a traduit : *la Marâtre*, de Balzac (Cracovie, 1861) ; *Chatterton*, d'A. de Vigny ; *Louis XI*, de Casimir Delavigne ; *Antoine et Cléopâtre*, *le Marchand de Venise* et *Hamlet* de Shakespeare.

2. Inédit. Collection Paignard.

poursuivit la composition de ses *Lettres slaves*, dans lesquelles il raconte les vaines tentatives de ses compatriotes pour secouer le joug russe; et le tome III de ses lettres, paru à Paris, chez Amyot, offre à la première page une éloquente lettre d'Émile Deschamps, au sujet du deuxième volume de cette publication [1].

L'émigré polonais était déchu de ses rêves à cette époque, et c'est auprès du vieil idéaliste de Versailles qu'il venait retremper son courage. Il unissait toujours Émile et Antoni Deschamps dans sa pensée reconnaissante et désolée :

CHER ET EXCELLENT MAITRE,

Je suis si malheureux de ce qui se passe autour de moi que je n'ai dans l'âme qu'un cri de douleur.

Me voilà revenu de ce pays de sang et de larmes pour mon troisième exil depuis trente ans et probablement le dernier ! Je vous remercie du fond du cœur pour vos bonnes et amicales paroles ; elles m'ont vivement et profondément touché. Depuis longtemps je vous aime tous deux comme deux frères ; et pour vous, je puis dire *par* vous seuls, j'aime la France.

J'espère pouvoir bientôt aller à Versailles vous porter mon 3e volume des *Lettres slaves* et vous serrer la main.

CHRISTIAN OSTROWSKI [2].

22 janvier 1865.

Ni les infortunes de la Pologne, si cruellement opprimée par la Russie à cette date, ni la dureté implacable du gouvernement russe n'empêchèrent Émile Deschamps d'élever sa pensée au-dessus du conflit des passions et des intérêts politiques et de porter sur le monde slave en général, sur sa littérature en particulier, un regard désintéressé. Nous connaissons son éclectisme et nous nous rappelons surtout les liens qui l'avaient uni jadis au prince Élim Mestcherski, qui l'unissaient encore à Mme Swetchine, au comte Schouvalov. Ses relations l'avaient introduit dans cette société à demi-française, il est vrai, de la haute aristocratie russe. Il n'eut jamais de la Russie qu'une connaissance superficielle, mais elle était remarquable pour l'époque. Il fut, comme Philarète Chasles et Xavier Marmier, un des introduc-

1. Tome III des *Lettres slaves*, Préface, p. 2. Ostrowski ajoute à cette lettre d'Émile Deschamps ces quelques lignes de commentaire :

Nous n'avons rien à ajouter à cette acclamation d'un cœur fraternel qui, pour ce dernier volume des *Lettres slaves*, restera notre unique préface, de même que les vers dantesques d'Antoni Deschamps doivent en être la conclusion.

On trouvera « ces vers dantesques » auxquels un intérêt d'actualité a été rendu par les événements contemporains (guerre de 1914-1918), p. 278-279 des *Lettres slaves*.

2. Inédit. Collection Paignard.

teurs des littératures du Nord en France et nous allons le voir travaillant à faire connaître la littérature française dans l'Europe septentrionale. Le fragment de lettre qui suit nous le montre, dans les derniers temps de sa vie, pendant l'année de la guerre de 1870, patronant à Paris un poète russe. Son correspondant n'est autre qu'un jeune homme du nom de Thalès Bernard, un ami de Leconte de Lisle :

Paris, 18 avril 1870.

Cher et excellent maître... J'ai eu avant-hier la visite du poète russe Jégor von Sivers, qui m'a longuement parlé de vous, en me manifestant le désir d'aller vous voir à Versailles. Je ne sais s'il a exécuté sa résolution. Je l'ai longuement entretenu de vous et il a pris une part si sincère aux calamités qui vous ont frappé. Ce qu'il connaît surtout de vous, ce sont vos belles imitations et il en a apprécié tout le mérite. Car lui-même a lutté surtout contre des difficultés du même genre en traduisant en allemand des chants estoniens dans ses *Palmiers et bouleaux*. Il m'a appris qu'un savant allemand allait publier les chants des Lettes qui habitent la Livonie. C'est un nouveau trésor dont se réjouiront les amis du chant populaire.

Nous continuons à pousser fortement l'impression du tome III du colonel Staaff. Je suis curieux de voir quel effet produira cette publication dans le public lettré [1]...

Le major Staaff était un Suédois qui s'occupait de composer une anthologie destinée à répandre le nom et les œuvres des poètes français dans l'Europe du Nord. Sa tentative remontait à 1863, et c'est dans les termes suivants qu'à cette date Émile Deschamps le recommandait à Victor Hugo, alors en exil à Guernesey :

Mon cher Victor. Vous recevrez avec ce mot une lettre de M. le major Staaff, attaché militaire à la légation de Suède à Paris, qui vous demande une faveur que vous ne lui refuserez pas, j'en ai la conviction.

Mon excellent ami, M. le major Staaff, poète suédois de la plus haute distinction, a publié, à Stockholm, un excellent ouvrage en faveur de la littérature française contemporaine. Il veut le publier à Paris, et il lui faut à cause des citations recevoir les autorisations des éditeurs et auteurs. Il en a déjà un grand nombre. La vôtre lui manque. Nous venons tous deux vous supplier. Je ne vous dirai jamais ma gratitude si vous dites oui [2].

Nous voyons donc Émile Deschamps continuer dans sa vieillesse à patronner en France les lettrés étrangers et s'intéresser encore au

1. Lettre inédite (collection Paignard).

2. Lettre inédite, communiquée par M. Gustave Simon. — On trouvera en appendice (n° 5) des renseignements sur ce recueil du major Staaff. Il servit à répandre dans l'Europe du Nord la connaissance du romantisme français.

rayonnement de la littérature française en Europe. Il n'était pas indifférent non plus au mouvement qui entraînait alors les esprits vers la poésie populaire et la restitution des délicieux monuments de nos antiquités provinciales.

On assistait à cette date, en Provence, à la renaissance d'une race, d'une langue, d'une littérature. Un poète de génie s'était rencontré parmi les félibres. Lamartine venait de faire l'éloge de *Mireille* et de placer Mistral au rang de Théocrite et de Virgile [1]. Quand le poète publia *Calendal*, Émile Deschamps lui fit part de son enthousiasme et Mistral lui adressa, de Maillane, le 30 octobre 1867, ce billet reconnaissant :

Cher et illustre maître. Merci de votre carte de bonne année et merci pour la splendide lettre qui contenait le quatrain sur *Calendal*. Nous avons inséré ce bijou d'esprit, de poésie et de glorieuse bienveillance dans l'*Almanach provençal* de cette année et *proh nefas !* dans le prospectus inclus. A vous tous nos meilleurs souhaits et tout mon cœur.

FRÉDÉRIC MISTRAL [2].

Le folklore breton inspirait aussi d'importants travaux à la même époque ; et voici ce qu'à leur sujet Thalès Bernard écrivait à Deschamps en avril 1870 :

Puisque vous voulez bien patronner les *Mélodies pastorales*, permettez-moi de vous demander votre souscription pour la 8e livraison qui va paraître. J'y ai inséré une assez grande quantité de chants bretons tirés du recueil publié récemment par M. Luzel [3], car je vous dirai que pour me distraire de cet abominable hiver qui vient de nous enlacer, je me suis mis à étudier la langue bretonne sous la direction d'un maître qui ne sait ni lire ni écrire, ce qui me console du peu de progrès que je fais dans cet idiome compliqué. (Lettre inédite. Collection Paignard.)

Thalès Bernard est bien oublié aujourd'hui, et c'est justice. Il n'y

1. *Cours familier de littérature*, t. VII, XLe *entretien*, p. 233.

2. Inédit. Collection Paignard.

3. Ste-Beuve. *Nouveaux lundis*, t. X, p. 168. Sainte-Beuve rend compte de ce « recueil de poésies bretonnes, et en pur breton, avec traduction, il est vrai. Cette tentative, qui n'est pas la seule de son espèce et qui se rattache à tout un mouvement provincial en faveur des anciens idiomes ou patois, vaut pourtant la peine qu'on le remarque, il peut prêter à quelques réflexions ». En somme Ste Beuve ne lui est guère favorable et ne croit pas à son extension. Il y voit « un suprême effort de quelques fidèles pour sauver les vieilles mœurs ou du moins les vieilles chansons ». Il distingue d'ailleurs les personnalités marquantes : Jasmin et surtout Mistral. Ce qu'il apprécie le plus dans le recueil de Luzel c'est une pièce touchante consacrée à la mémoire de Brizeux. On sent qu'il a hâte de quitter Luzel et de parler de Boulay-Paty, « un Breton français et des plus français », disciple d'ailleurs de *Joseph Delorme* et dont le roman d'*Elie Marialar* est un « calque » de *Volupté*.

avait d'intéressant dans cet esprit ouvert, mais fumeux, terrible touche à tout, que sa conversation spirituelle, abondante, et c'est cette curiosité inlassable, qu'enchantaient les grâces de la poésie populaire et les trésors encore peu connus de la poésie russe et hongroise, qui lui avait attiré la protection de l'auteur du *Romancero*. Plus érudit que poète, et encore érudit à la diable, si l'on peut dire, il faisait partie du groupe des amis excentriques que nous avons rencontrés autour d'Émile Deschamps. Il se lia en 1847, avec un jeune créole de l'île de la Réunion, Charles Leconte de Lisle, son compatriote, qui était alors un des rédacteurs de la *Revue indépendante* avec Pierre Leroux et George Sand. Ils accueillirent la révolution de 1848 avec enthousiasme, et comme tous deux étaient pauvres, ils briguèrent un poste dans l'enseignement. Leconte de Lisle devait emmener son ami à La Réunion, où ils occuperaient deux chaires vacantes au Collège National, l'un d'histoire, l'autre de philosophie [1].

Républicain aussi intransigeant que l'était Henri de Latouche, idéologue passionné, s'il en fut, Thalès Bernard amusait Émile Deschamps par ses paradoxes, et nous retrouvons un écho des entre-

1. Leur pétition au Ministère de l'Instruction publique, datée de juillet 1848, a été publiée par Charavay, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. II, p. 232. — Thalès Bernard, né vers 1820, d'une famille originaire de la Réunion, était le petit-fils de Jacques-Claude Bernard (1762-1794) qui fut prêtre et vicaire à Ste Marguerite, membre du Conseil de la Commune en 1792, se maria, fut un des municipaux chargés de conduire Louis XVI à l'échafaud, et périt lui-même décapité le 9 thermidor avec tout le Conseil de la Commune.

Les principales œuvres de Thalès Bernard sont les suivantes : *Dictionnaire mythologique, traduit de l'allemand de Jacobi*. Paris, Didot, 1846. — *Étude sur les variations du polythéisme grec*. Paris, Franck, 1853. — *Histoire du polythéisme*. Paris, Franck, 1854. — *La Couronne de St Etienne, scènes hongroises du XVe siècle*. Paris, Krabbe, 1854. — *Mélodies pastorales*. Paris, Vanier, 1857. — *Lettre sur la poésie*. Paris, Vanier, 1857. — *Le mouvement intellectuel au XIXe siècle*. Paris, Vanier, 1858. — *Notice sur Rodolphe Turecki*. Paris, 1864. — *Histoire de la poésie*. Paris, Dentu, 1864.

De ces *Mélodies pastorales*, sorte de recueil de poésies composées par le seul Thalès Bernard, il n'y a que quelques livraisons, de 1856 à 1871, à la Bibliothèque Nationale. Il suffit de parcourir cette suite indéfinie de poèmes aux formes variées pour reconnaître la facilité déplorable de ce singulier ami de Leconte de Lisle et aussi son abondance d'idées et, si j'ose dire, son « dada ». Les titres de quelques pièces sont significatifs : *A la muse hongroise, En Camargue, le Petit ange, chant souabe, Le Crépuscule, chant livonien, Au poète hongrois G. Czuczor, Au poète provençal Auguste Chastan, A Mlle V., de Matanzas (île de Cuba), A Madame Staaff, d'après un chant suédois, Mon Génie, d'après Petœfi, Le Moulin, imité du poète hongrois Lisznyaï, A un poète provençal, Un conte d'Andersen, A l'Arménie, regrets, imité de l'arménien*. La 7e livraison contient une *Apothéose de Lamartine, poème philosophique*, et la 9e est remplie uniquement d'*extraits de Shakespeare*.

tiens par lesquels il réussissait à distraire notre vieux poète, retiré à Versailles, dans ses *Lettres sur la poésie* [1].

Il y exprime certaines idées chères à Émile Deschamps et qui, reprises par de véritables poètes, entrèrent, comme parties intégrantes, dans la doctrine littéraire de l'École parnassienne.

En réaction contre le réalisme bourgeois de la littérature du Second Empire, il prétendait que « la poésie était en péril », et, pour la sauver, il recommandait « d'aller aux sources de la poésie populaire », et d'imiter la littérature slave. Lui-même avait publié des chants populaire de la Hongrie, Moldavie, etc. — « L'homme individuel n'invente rien » ; seules « les masses sont douées du génie poétique [2] ».

Nous connaissons la théorie, vieille d'un siècle, et Thalès Bernard reprenait un peu lourdement le paradoxe. « Les seuls peuples qui inventent encore sont les races à l'état sauvage. » Les époques cultivées sont réduites à l'imitation, et comme exemple, il citait le XVIIe siècle, d'inspiration gréco-romaine et le romantisme lui-même qui avait absorbé plusieurs civilisations différentes : Espagne, Grèce, Orient, et les littératures celtiques et les littératures germaniques.

Mais « la géographie littéraire se trouve ainsi épuisée. » [3] Pour l'élargir, il faut maintenant annexer les Slaves, et recourir, en reprenant les thèmes exploités par les romantiques, à une érudition qu'ils ont négligée. Thalès Bernard exprimait ainsi une idée familière à son ami Leconte de Lisle. Le poète doit être philosophe et historien, et c'est comme un savant qu'il doit étudier la poésie populaire universelle.

On la rencontre dans tous les pays, dans toutes les provinces même, excepté dans les régions de langue française, où elle se réduit à d'ineptes complaintes [4].

Émile Deschamps devait trouver que Thalès Bernard manquait de mesure. Les poètes du XVIIIe siècle eux-mêmes devaient à la poésie populaire de délicieuses inspirations. Elle allait refleurir encore. Les noms de Gérard de Nerval, de Glatigny, de Gabriel Vicaire, ceux de Brizeux et de Mistral suffisent à prouver que la France, au point de vue du folklore, n'a rien à envier aux autres peuples.

Néanmoins on peut reconnaître que notre littérature, dans son

1. *Lettres sur la poésie*, par Thalès Bernard. *Rénovation de la poésie. Projet de fondation d'une académie de littérature étrangère.* Paris, Vanier, 1857, in-fol.
2. *Ibid.*, p. 1.
3. *Ibid.*, p. 2.
4. *Lettres sur la poésie*, p. 2. Suit un éloge de l'anglais Burns, du hongrois Petœfi, du roumain Alecsandri.

ensemble, a été peut-être à l'excès l'expression de la société polie : « J'affirme une chose, s'écrie Thalès Bernard, non sans exagérer, c'est que notre poésie, même celle du XIXe siècle, a souvent un caractère factice et conventionnel qu'on ne rencontre pas dans les littératures du Nord [1] ». Or, quand il parle des littératures du Nord, il veut parler surtout de la littérature russe.

Ces idées avaient toujours été celles d'Émile Deschamps. Comme Thalès Bernard, il pressentait dans la littérature russe, une source nouvelle de poésie et de poésie populaire, mais cette poésie populaire, il croyait à la nécessité de la récrire.

Un esprit beaucoup plus distingué que Thalès Bernard développait dans le salon d'Émile Deschamps ces idées chères à notre poète. C'était Édouard Grenier, qui ne manquait presque jamais, quand il venait à Paris, de Besançon où il habitait, de passer une journée à Versailles chez son vieil ami.

Né à Baume-les-Dames, en 1819, élevé dans une de ces familles distinguées qui avaient à Genève de nombreuses attaches, il était de ces Français de culture vraiment européenne, dont Sainte-Beuve a dit qu'ils avaient un coin suisse dans l'esprit. — Employé au ministère des finances, il cultivait comme l'avait fait Émile Deschamps, le monde, la poésie et les littératures étrangères. Sachant fort bien l'allemand, il avait été choisi par Henri Heine pour être son traducteur.

Avant moi, dit-il dans ses *Souvenirs*, il avait eu recours à Loève-Veimas, à Gérard de Nerval. Plus tard, après moi, ce fut St-René Taillandier et sans doute d'autres encore [2].

Ainsi nous retrouvons sans cesse, au cours du XIXe siècle, de jeunes esprits, curieux des choses d'Outre-Rhin, tous, de même lignée qu'Émile Deschamps, tous sensibles à la poésie étrangère et disciples de Mme de Staël. Ils n'étaient d'ailleurs pas les dupes de leurs admirations ; et Grenier, par exemple, nous a conservé un récit, plein d'humour, de ses relations avec l'auteur des *Reisebilder* et de l'*Intermezzo* :

Il était mon obligé, il avait besoin de moi, dit-il,... Heine mettait beaucoup d'art et de coquetterie à faire croire des deux côtés du Rhin, qu'il écrivait aussi bien en français qu'en allemand [3]... Je lui rendais un grand service en le traduisant ainsi et gratuitement, car, dans ce

1. *Ibid.*, p. 4.
2. Édouard Grenier. *Souvenirs littéraires*. Paris, Lemerre, 1894, in-16, p. 46.
3. *Ibid.*, p. 46.

temps-là, c'était une rareté de rencontrer un Français lettré sachant l'allemand [1].

Grenier avait été chargé en 1847 d'une mission en Allemagne ; puis, quand éclata la Révolution de février, il s'était hâté de rentrer à Paris. Lamartine, qui songeait alors à reconstituer nos légations étrangères, avait chargé le baron d'Eckstein de recruter le plus grand nombre possible de jeunes gens connaissant l'Europe et sachant l'allemand en particulier. Grenier devint bientôt secrétaire d'ambassade à Constantinople, il fit un voyage en Moldavie et revint en France avec une ample moisson d'informations diverses. C'était un causeur exquis. Mais il ne rappelait pas seulement à Émile Deschamps l'Allemagne et les travaux de sa jeunesse, le souvenir de Charles Nodier était entre eux comme le lien d'un culte secret : ils s'étaient jadis rencontrés à l'Arsenal. Laissons Grenier lui-même évoquer un passé que nous connaissons bien.

Les vieux, dit-il, se groupaient autour de la table de jeu de Charles Nodier : c'étaient M. de Cailleux, le directeur des Musées, le baron Taylor, le fameux fondateur de la Société des artistes, Jal, l'historiographe, Soulier, le père d'Eudore, Vieillard, un autre bibliothécaire de l'Arsenal, l'abbé Receveur, professeur à la Sorbonne. Il y avait là Dauzats, Amaury Duval, Reber, Hetzel, Laverdant, Bixio et les Franc-Comtois Wey, Marmier et Gigoux. Reber jouait quelques-unes de ses compositions. Il avait mis en musique la *Captive* d'Hugo, chantée par Marie Nodier [2].

Ainsi la musique et les chants égayaient encore ces dernières réunions de l'Arsenal, et parmi les dames et les jeunes filles qui en étaient la grâce, Grenier cite les filles du général Pelletier, dont l'une devint Mme de Villers, et fut, comme nous l'avons dit, l'Antigone du vieux poète aveugle.

Une amitié fondée sur des sympathies si variées, si agréablement vivantes, et pourtant tout enrichies de souvenirs, devait inspirer à Grenier de bien jolies choses, quand du fond de sa province, il écrivait à Émile Deschamps. M. Achille Taphanel, dans son étude sur *Émile Deschamps à Versailles*, nous en a apporté le charmant témoignage.

1. *Ibid.*, p. 51. — Édouard Grenier a édité les *Poésies posthumes* et les *Souvenirs personnels* d'Auguste Barbier. Ses *Œuvres complètes* ont paru chez Lemerre de 1895 à 1902 en 3 vol. in-12. Il avait publié en 1859 *Petits poèmes* ; en 1860 la traduction du *Renard* de Gœthe ; en 1861 *Poèmes dramatiques* ; en 1868 *Amicis* ; en 1874 *Marcel* ; en 1879 *Jacqueline Bonhomme, tragédie moderne* ; en 1884 *Francine* ; en 1886 un recueil de maximes : *Penseroso* ; en 1889 *Poèmes épars*. — La *Revue Bleue* publia en 1893 ses *Souvenirs*.

2. Grenier. *Souvenirs littéraires*, p. 73.

« Des amies de Deschamps, pour la plupart jeunes et jolies, dit M. Taphanel, revenant d'Italie à Versailles, s'étaient arrêtées à Besançon. Deschamps les y avait recommandées à... Édouard Grenier. Grenier leur avait fait visiter la cathédrale, le palais Granvelle, les remparts, toute la ville et toute la banlieue, et elles lui promirent, en le quittant, de leurs nouvelles. Comme les nouvelles tardaient à venir, le poète écrivit à Émile Deschamps ces jolis vers :

Cher maître, dès qu'on vous possède,
Tout l'univers est oublié.
On me le prouve, et sans pitié.
Besançon fut un intermède,
Et Versailles, c'est l'amitié !
Cher maître, dès qu'on vous possède,
Tout l'univers est oublié.

Je sais bien que j'étais trop mince
Pour jouer les Deschamps là-bas :
Quel mortel ne le serait pas ?
J'étais un ami de province,
Un pis-aller, un en-tout-cas !
Je sais bien que j'étais trop mince
Pour jouer les Deschamps là-bas.

Mais une doublure à tout prendre
Mérite au moins un compliment.
Quand expire l'engagement
On devrait lui faire comprendre
Qu'on n'en veut plus — honnêtement.
Car une doublure, à tout prendre,
Mérite bien un compliment.

Dites aux belles oublieuses
Et ma tristesse et mon courroux.
Le Doubs pour elles n'est plus doux ! —
Les belles sont capricieuses
Pour tout le monde, excepté vous !
Dites aux belles oublieuses
Et ma tristesse et mon courroux [1]. »

Quelques années plus tard, l'année même de sa mort, le vieux poète à bout de souffle n'était pas encore à bout de charme, et, pour le remercier sans doute d'un de ces mots exquis que lui inspirera jusqu'à son dernier jour sa bonne grâce expirante, Grenier lui écrivait cette

1. Achille Taphanel. *Émile Deschamps à Versailles.* Extr. de *Rev. de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910, p. 14-15.

lettre, où s'exprime un jugement si fin sur l'aimable homme que fut Émile Deschamps :

Baume-les-Dames, 27 juin 1870.

Cher maître et trop indulgent ami. Je ne sais personne qui ait au même degré que vous le génie de l'amabilité et de l'encouragement ! Si l'Empereur savait choisir ses ministres, il devrait, au lieu du Ministère des Lettres, des Sciences et des Arts, créer un Ministère du Fomento intellectuel et poétique, et vous en confier la Direction.

Merci mille fois de votre souvenir et de votre distique...

... Avez-vous commencé vos Mémoires littéraires ? Vous savez que cette question indiscrète vient du très grand et vif désir que j'ai de voir s'ouvrir à tous les yeux les trésors de souvenirs que vous seul possédez sur cette grande époque poétique de la Restauration. Quand on a les mains pleines, il faut les ouvrir.

Les miennes sont pleines, comme mon cœur, de reconnaissance et d'amitié respectueuse pour vous [1].

ÉDOUARD GRENIER.

Pour en finir avec cette lignée d'esprits que nous avons groupés sous le nom de disciples de Mme de Staël auprès du vieillard, qui fut non seulement leur aîné par l'âge, mais leur initiateur dans la connaissance des littératures étrangères, nous citerons enfin M. Délerot [2], qui fut le prédécesseur de M. Taphanel à la Bibliothèque de Versailles. Le nom de cet homme distingué est lié à celui de Gœthe dans l'histoire de l'influence du grand Allemand en France, car il nous a donné une excellente traduction des *Entretiens avec Eckermann*. Versé dans la connaissance des langues et des littératures germaniques, il fréquentait le salon d'Émile Deschamps ; il l'avait beaucoup connu et beaucoup aimé ; ami lui-même de Sainte-Beuve, de Schérer, de Bersot, il a peuplé la Bibliothèque de Versailles des souvenirs de ces hommes remarquables, et quand M. Taphanel eut l'idée d'en consacrer une des salles à la mémoire d'Émile Deschamps, il l'aida à classer les livres, les portraits, les lettres, qui se rapportaient au poète et à son époque. Un jour qu'ils feuilletaient ensemble ces si curieux et si rares autographes, M. Délerot s'écria : « Quelle publication charmante il y aurait à faire sous ce titre : *Les Correspondants d'Émile Des-*

1. Lettre inédite. (Collection Paignard.)

2. *Echo de Paris*, 24 août 1912. Notice nécrologique. — En dehors de ses travaux sur Gœthe, M. Émile Délerot a laissé plusieurs études sur Versailles : *Histoire et description de la bibliothèque de la ville de Versailles, en collab. avec Jules Guiffrey* (Paris, s. d.). — *Les Panégyristes poétiques de Versailles* (Versailles, 1870). — *Versailles pendant l'occupation*, recueil de documents pour servir à l'histoire de l'invasion allemande (Versailles, 1872).

champs ! » Mais laissons parler M. Taphanel lui-même, notre maître et notre ami, qui nous a confié l'anecdote :

Il suffirait d'éliminer un certain nombre d'inconnus, d'amis sans talent, toute la clientèle obscure à qui le poète faisait si royalement la charité de son esprit. On aurait dans ce livre la vie tout entière d'Émile Deschamps, écrite par des plumes illustres.

CHAPITRE IV

LA VIEILLESSE ET LES CONSOLATIONS DE LA POÉSIE. ÉMILE DESCHAMPS ET LES PARNASSIENS.

Si près de toucher au terme d'une biographie, que ces précieux documents nous ont permis d'écrire, il ne nous reste plus qu'à parler des poètes de la génération nouvelle, qui entourèrent d'hommages la vieillesse d'Émile Deschamps. L'École Parnassienne sut se montrer fidèle à l'esprit de tradition. Tous ces poètes, depuis Gautier, Banville, Leconte de Lisle et Baudelaire jusqu'à Verlaine, Coppée et Mallarmé, ces artistes qui étaient alors dans le plus bel éclat de leur jeunesse ou de leur talent, se plurent à entourer des plus délicates attentions celui qu'ils regardaient comme leur aimable maître, à lui rappeler qu'ils honoraient en lui le survivant du premier âge romantique, l'ami d'Hugo et de Vigny, le disciple d'André Chénier.

Le joli portrait qu'Armand Silvestre a tracé d'Émile Deschamps, dans son livre intitulé *Au pays des souvenirs*, nous fait comprendre l'impression que ce vieillard exquis laissa dans la mémoire des jeunes hommes qui vinrent le visiter à Versailles dans les dernières années de sa longue vie.

... C'est à Versailles, écrit-il, que j'ai vu pour la première fois un poète [1]...

. . . . . .

C'est dans un salon très bourgeois d'ameublement que je rencontrai sous la clarté modeste des bougies, le petit-fils d'Homère, qui me révéla à quelles humilités la lyre autrefois victorieuse était aujourd'hui condamnée. C'était un homme plutôt petit que grand, à la figure avenante et douce, au sourire plein de finesse et d'aménité, qui me charma, là où je croyais devoir être si véhémentement intimidé... Rien qui le distinguât au premier coup d'œil des gens qui l'entouraient, mais une flamme particulière, dans le regard, pour qui le fixait un instant. Une bouche essentiellement spirituelle. Ses hôtes — car c'était chez lui que je me trouvais — l'entouraient d'une familiarité respectueuse, gens de bon ton et de la

1. Armand Silvestre. *Au pays des souvenirs, mes maîtres et mes maîtresses.* Paris (s. d.), in-16, p. 72.

meilleure compagnie, mais littéraires comme on l'est dans le monde, se pâmant devant les bouts-rimés, qu'ils imposaient à cet excellent homme qui avait fait cependant de magnifiques vers dans sa vie. Car j'aime autant vous dire son nom : c'était Émile Deschamps, qui vaut bien qu'on rappelle sa mémoire [1].

Après une série d'observations piquantes, mais qui feraient ici digression, Armand Silvestre poursuit :

J'ai dit déjà que la soirée fut infiniment plus mondaine que littéraire vraiment. J'admire aujourd'hui avec quelle complaisance résignée Émile Deschamps se mettait à la portée de ses visiteurs, et le plaisir qu'il semblait trouver aux choses parfaitement indifférentes et banales qui se disaient sous son toit. Ce n'est pas Théophile Gautier qui eût eu de ces patiences-là !

De retour à la maison paternelle, j'écrivis à Émile Deschamps pour le remercier de son accueil ; je n'avais pas su dire un mot de la soirée. Je mettais une certaine vanité à lui prouver que si j'étais muet, ce n'était pas que je n'eusse quelquefois une idée comme tout le monde. Il me fit l'honneur de me répondre et de me donner des conseils, m'encourageant à faire des vers et me recommandant la rime riche comme absolument nécessaire aujourd'hui. C'est dans cette lettre que j'ai trouvé cette formule qui me semble la meilleure qui ait jamais été donnée en art : « *La forme n'est rien, mais rien n'est sans la forme* »...

. . . . . .

Je reviens à ce court évangile d'Émile Deschamps. Elle n'avait que deux pages cette lettre, ce précieux autographe dont je ne me sépare jamais. Mais pas une ligne qui ne fût d'une justesse absolue et qui ne proclamât cette grande réforme romantique, dont il avait été un des instigateurs glorieux et qui rendit au vers français sa sonorité vaillante, sa savante harmonie.

Je le dis à ma honte : je ne revis plus jamais ce vieillard charmant qui m'avait écrit la vérité avec une conscience si rare et si paternelle. J'en ai souvent le remords, sentant bien qu'il fut de loin mon maître, avant les maîtres que j'ai suivis depuis, et comme le précurseur pour moi de Théodore de Banville... C'est au profond de mon cœur — et cela vaut peut-être mieux, — que j'ai gardé la mémoire de ce doux poète rencontré par moi, au seuil de la carrière et qui, du doigt seulement, m'y montra la route [2]...

Cette page est significative. Elle exprime, avec une délicate émotion, la sympathie que cet être charmant sut inspirer jusqu'à son dernier jour, aux plus grands comme aux plus humbles de ses amis. Mais elle a une portée plus haute, puisqu'en nous rappelant la doctrine littéraire de Deschamps, elle met en lumière la place qu'il occupe dans l'évolution de la poésie au XIXe siècle. — Sa *poétique* très diffé-

1. Armand Silvestre. *Au pays des souvenirs...*, p. 73.
2. A. Silvestre. *Ibid.*, p. 76.

rente de celle de Lamartine et même de Musset, demeura celle dont Hugo avait donné l'éclatant modèle dans les recueils de sa jeunesse. Dérivé de la révolution rythmique d'André Chénier et plus anciennement de l'initiative de Ronsard et de la Pléiade, ce romantisme, quand il apparut, ne rompait donc avec aucune de nos grandes traditions. Partisan d'une technique plus savante et plus souple que celle de Delille, Émile Deschamps restait fidèle encore aux principes de l'école descriptive [1], puisque le vers nouveau, qu'il recommandait, bien que tout pénétré de sentiment, devait être capable de rendre le relief et la couleur des objets, et qu'un de ses mérites était dans la difficulté d'art vaincue.

La doctrine d'Émile Deschamps, sur cette question de la technique du vers n'a jamais varié. Dans la lettre dont Armand Silvestre nous donnait plus haut l'analyse, il ne faisait que répéter, à 80 ans, ce qu'il avait toujours dit :

Les uns, emportés par l'idée ou la passion, sont peu préoccupés de la forme et du rythme. Les autres, au contraire, *écornent* quelquefois leur pensée pour la faire entrer dans leurs strophes *studieusement* balancées, dans leurs moules merveilleusement ciselés. Cependant, aucun talent vrai n'est dépourvu de l'une ni de l'autre partie de son art ; ce n'est qu'une question de proportion, et si une qualité domine, l'autre se montre toujours en dose suffisante ; sans cela, on serait un talent manqué ; car, dans les arts, *si la forme n'est rien toute seule, il n'y a rien sans elle* [2]...

1. Brunetière a rapproché la *poétique* du Parnasse de la *technique* de Delille, à propos du poème du *Bonheur* de Sully-Prudhomme. *Rev. des Deux Mondes* avril 1888.

2. É. Deschamps. *Œ. c.*, t. III. *Le manuscrit en voyage*, p. 49 ou p. XXIX de sa préface aux *Voix de la solitude*, par A. Devoille. Paris, Soc. bibliographique, 1838, in-8°.

Cette page, écrite dès 1838, Émile Deschamps l'a reproduite intégralement dans la préface qu'il a donnée à la *Prosodie de l'école moderne* par Wilhelm Ténint. Paris, Comptoir des imprimeurs unis, in-8°. Le fragment que nous citons est précédé de ces lignes :

La poésie a ses *mélodistes* et ses *harmonistes*, ses dessinateurs et ses coloristes, comme la musique et la peinture. Il n'est donné qu'à bien peu de génies de réunir au même degré les deux manifestations de l'art. Ainsi Raphaël est supérieur par le dessin et Cimarosa par la mélodie, comme Rubens par la couleur et Beethoven par l'harmonie. Cette division existe également dans l'art d'écrire et surtout d'écrire en vers... !

Cette division a une si grande portée qu'elle ne s'applique pas seulement à des mélodistes comme Lamartine et Musset et à des harmonistes comme Hugo, Gautier, etc., elle a permis à M. André Barre, dans sa thèse sur le *Symbolisme*, de distinguer en deux groupes nettement définis les poètes de notre troisième école romantique : le groupe *verlainien* partisan de la spontanéité, du jaillissement direct et sans apprêt du lyrisme et le groupe *mallarméen*, qui met l'accent sur la réflexion et le travail dans la création de l'œuvre d'art. Cette division suppose entre les « poètes naturels » et les « poètes intellectuels » une profonde différence de tempérament.

Cette doctrine que Deschamps avait formulée dès le début du siècle, est celle même que les jeunes Parnassiens trouvaient exprimée en perfection dans l'œuvre critique de Théophile Gautier, leur maître le plus incontesté, « le plus parfait magicien ès-lettres françaises », comme ils aimaient à l'appeler, — Victor Hugo excepté.

Deschamps n'était qu'un amateur exquis et le plus intelligent des versificateurs, Gautier était un très grand poète. Il était né artiste, comme on naît mystique, avec une sorte de détachement extraordinaire pout tout ce qui ne lui offrait pas un aspect esthétique et désintéressé de la vie. Personne, parmi les poètes français du XIXe siècle, n'a éprouvé avec plus d'intensité et fait passer dans ses vers, et peut-être mieux encore dans sa prose, qui est une des plus belles qu'on puisse lire, toute la gamme des émotions métaphysiques. Épicurien, doublé d'un psychologue et d'un poète, il a le don d'analyser la vie, en même temps que d'en jouir, et son œuvre n'est si précieuse que parce qu'elle est un hommage réfléchi au miracle de la Beauté. Écoutons-le donner sa théorie du style poétique. Les faiblesses de *la Divine Épopée* de Soumet, qu'il admire d'ailleurs, lui inspirent cette page admirable, et, comme l'eût fait Émile Deschamps, — mais avec quelle incomparable maîtrise ! — il oppose à une tirade un peu lâche de Soumet un fragment de Chénier d'une pureté parfaite :

Le vers, dit-il, le vers est une matière étincelante et dure comme le marbre de Carrare, qui n'admet que des lignes pures et correctes, et longtemps méditées. L'on a dit que la peinture était sœur de la poésie, cela serait bien plus vrai de la sculpture ; en effet, le poète et le statuaire cachent dans une forme réduite d'énormes travaux d'idéalisation [1]...

On parle de spiritualisme, de matérialisme, de la synthèse et de l'esthétique.

Nous croyons, dit Gautier, que l'on s'est mépris sur la véritable portée de l'Art. L'art, c'est la beauté, l'invention perpétuelle du détail, le choix des mots, le soin exquis de l'exécution. Le mot poète veut dire littéralement *faiseur* : tout ce qui n'est pas *fait*, n'existe pas [2].

Il faut retenir cette admirable définition de la forme : « un prodigieux travail d'idéalisation ».

Les Parnassiens, en réaction contre le sentimentalisme verbeux des imitateurs de Lamartine et de Musset, ont manqué souvent du génie qui convient pour réaliser l'art de leur rêve. Voulant éviter d'être

1. *Rev. des Deux Mondes*, avril 1841. Th. Gautier. *Sur la Divine Épopée de Soumet*, p. 126.
2. *Ibid.*, p. 121.

banals, beaucoup d'entre eux ont été froids ; par peur du sentiment, ils ont abusé de la légende et de la description. Ils ont mérité qu'on les appelât des peintres-décorateurs et l'on a pu noter l'étrange parenté qui rattache ces ambitieux artistes à l'école didactique et descriptive du Premier Empire. Il n'en est pas moins vrai qu'au risque de passer pour de simples virtuoses, ils ont fait une dépense énorme de talent pour rendre à la poésie son élévation et sa noblesse [1].

Émile Deschamps n'était qu'un homme du monde, et sa poésie s'est dissipée dans les salons. Il cultiva cependant avec une studieuse application l'art des vers. Plus que personne, il essaya, dans ses petits poèmes, les rythmes variés qu'avait aimés la Pléïade, et qu'Hugo avait dédaignés. Enfin il avait eu autrefois, en une heure solennelle de la vie littéraire de son temps, le sentiment très vif du rôle éminent de l'art et de la poésie. C'était assez pour lui assurer la reconnaissance d'un poète comme Théodore de Banville. Ce délicieux esprit était un des familiers du vieux maître et son amitié n'est pas une des moindres parures de la vieillesse d'Émile Deschamps.

La lettre suivante, que Banville lui adressa le 4 janvier 1870, pour consoler le vieillard malade, est, en même temps qu'un admirable hommage, une très fine critique de son œuvre et de son rôle poétique :

Paris, 4 janvier 1870.

Illustre et cher Maître,

Je viens bien tard vous adresser pour l'année commencée mes plus ardents souhaits de guérison, de santé, d'apaisement, de bonheur enfin, autant qu'il puisse encore y avoir de bonheur pour nous, combattants d'une époque évanouie, ouvriers d'un art momentanément dédaigné. Mais, cher maître, cet art, abandonné aujourd'hui pour le tréteau de Bobèche, vous le verrez triompher de nouveau.

Dieu vous doit expressément cette justice, puisque vous avez été parmi nous le premier venu, l'initiateur ! S'il est des ingrats qui l'oublient, je ne suis pas de ceux-là. J'ai près de moi, toujours sous mes yeux, parmi les livres dont je ne me sépare jamais, un bel exemplaire bien net et sans tache des *Études françaises et étrangères*, sur lequel je vous demanderai la grâce de m'écrire votre nom, le jour où vos yeux seront guéris, c'est-à-dire, bientôt, je l'espère. C'est avec un immense bonheur, avec une reconnaissance toujours plus vive que j'y revois tous ces chers rythmes de Ronsard, adaptés et restitués par vous à la poésie nouvelle, et qui, sans votre magnifique audace, seraient encore inconnus aux poètes qui vous ont suivi :

1. Le *Temps* du 11 février 1912. Article de Rémy de Gourmont sur *Léon Dierx et le Parnasse*.

Je chanterai la romance
Qui par ces mots commence
Le plus beau nom chrétien
C'est Julien.

. . . . . .

. . . . . .

Et les grandes armures
Rendaïent de sourds murmures
Comme au réveil d'un camp
S'entrechoquant.

J'apprends, mon cher maître, par Asselineau, une bien bonne nouvelle : c'est que nous allons avoir en six volumes définitifs, vos œuvres complètes : Poésie, Prose, Théâtre, parmi lesquels prendront place des souvenirs contemporains, qui seront pour nous tous un enseignement si précieux !

Lors de la publication de ces volumes impatiemment attendus, je sais bien que vous ne m'oublierez pas, comme votre humble ami et comme le plus respectueux de vos admirateurs ; mais veuillez vous souvenir aussi que j'ai un feuilleton (celui du *National)* et que je tiens à mon droit, je veux dire à celui de vous louer selon mon affection et selon mon admiration fidèle. Vous le comprenez bien, c'est de ma part égoïsme pur ; car nous, vos disciples et votre reflet, n'avons-nous pas un intérêt direct à ce que justice vous soit rendue, à présent et toujours ? Grâce au ciel, c'est ce que rien ni personne n'a le pouvoir d'empêcher ; vous avez votre place glorieuse et nécessaire dans l'histoire poétique dont on ne saurait ôter ni votre nom ni vos œuvres sans que la chaîne soit rompue et impossible à rattacher ! Je sais bien quelle part illustre la postérité vous fera ; je mets seulement un peu d'orgueil à le savoir dès à présent, après mes maîtres sans doute et après le public lettré, mais un peu avant le vulgaire !

Et comment n'aimerais-je pas en vous l'homme autant que le poète, car vous n'avez pas négligé une occasion de me témoigner votre indulgente et glorieuse amitié. En effet, cher maître, j'ai bien reçu en leur temps chacun de vos bons souvenirs, et, quoique adressés rue Crébillon, ils sont parvenus, et tout de suite, à mon adresse actuelle. Si j'ai été en retard avec vous, il faut en accuser surtout mon état habituel de souffrance qui rend bien dur pour moi le métier de feuilletonniste, et le théâtre avec les veilles qu'il entraîne, et un peu aussi une certaine paresse ; car, lorsqu'il s'agit des personnes que j'aime, j'aurais tant de choses à leur dire que j'hésite à prendre la plume !

Et sans aller plus loin, ce que je ne saurai jamais vous dire, comme je le voudrais, c'est à quel point je suis votre reconnaissant, fidèle et dévoué serviteur et ami [1].

THÉODORE DE BANVILLE.

L'amitié de Banville et de Deschamps datait de loin. Ils s'étaient maintes fois rencontrés chez Victor Hugo, chez Théophile Gautier ; ils étaient les intimes de ces deux grands poètes. Mais Deschamps et

1. Lettre inédite. Collection Paignard.

Banville avaient de personnelles raisons de se plaire : une sympathie naturelle inclinait l'un vers l'autre ces deux Parisiens charmants. Il y a du Deschamps dans Banville et la veine spirituelle et railleuse du XVIIIe siècle n'est pas moins manifeste chez lui que l'amour de la mythologie païenne. Des lettres, des pièces de vers nous ont conservé le témoignage de cette intimité, et M. Taphanel en a publié quelques-unes dans son étude sur *Deschamps à Versailles*.

Quand, en janvier 1858, Théodore de Banville fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, Émile Deschamps, que la grippe retenait dans son lit, lui écrit pour le féliciter.

Banville lui répondit en prose et en vers.

Ces vers, dit M. Taphanel [1], ne sont pas parmi les meilleurs qu'ait produit l'auteur charmant des *Cariatides* et des *Odes funambulesques*. Banville avait deux manières : l'une, légère, spirituelle, finement satirique ; l'autre, d'un lyrisme échevelé et farouche, avec un feu roulant de rimes retentissantes et d'épithètes formidables. Cette seconde manière était celle qui convenait le moins dans la circonstance et c'est celle-là précisément qu'il choisit.

L'année précédente, en 1857, la correspondance inédite que nous avons consultée pour écrire ce chapitre, nous montre Émile Deschamps en relations avec un poète bien rare aussi, le subtil et pénétrant Baudelaire.

Baudelaire avait, en publiant sa traduction d'Edgard Poë, reculé les bornes de la géographie littéraire, et renouvelé le genre « fantastique » ; nous verrons tout à l'heure dans quels termes Émile Deschamps l'en remercie. Gautier venait, dans une magistrale étude, de présenter au public la plus originale peut-être des productions de notre Romantisme, ces *Fleurs du Mal*, qui provoquèrent, à leur apparition, un si gros scandale, firent écrire et dire tant de sottises, quintessence raffinée de tout un siècle de poésie, fleurs exquises d'un génie morbide, si l'on veut, mais chef-d'œuvre de la *forme*, dans le sens que Théophile Gautier donnait à ce « prodigieux travail d'idéalisation », qui est le grand style poétique [2].

1. *Émile Deschamps à Versailles*, p. 13. On y trouve le poème de Banville.

2. La 1re édition des *Fleurs du mal* est de 1857, la 2e de 1861. C'est en 1868 que parurent en tête de l'édition des *Œuvres complètes* la notice de Théophile Gautier, et en appendice les articles d'Édouard Thierry, de Dulamon, de Barbey d'Aurevilly, de Charles Asselineau, les lettres de Sainte-Beuve, du marquis de Custine et d'Émile Deschamps, et la pièce de vers intitulée : *Sur les Fleurs du mal, à quelques censeurs*, signée : Émile Deschamps. Cette pièce de vers a été réimprimée dans le *Gaulois du dimanche*, le 9 avril 1921 (centenaire de la naissance de Baudelaire. — Sur le procès des *Fleurs du mal*, cf. *Autour de Baudelaire*... par Louis Barthou. Paris, Maison du livre, 1917, in 8, p. 27.

Émile Deschamps ressentit comme une injure faite à la poésie, les critiques injustes, dont l'immortel recueil était l'objet. Il écrivit à Baudelaire et le poète crut devoir publier cette lettre en appendice, à la fin de son livre, avec quelques autres jugements de véritables connaisseurs. Il n'y a pas dans la vie de Deschamps de date plus glorieuse. Cette lettre fait désormais partie de la destinée des *Fleurs du Mal.* L'intelligente admiration dont elle témoigne durera aussi longtemps que le chef-d'œuvre lui-même.

Versailles, 14 juillet 1857.

Monsieur et très éminent Confrère,

Après une atroce maladie de plus d'un an, j'avais charmé ma convalescence avec votre exquise traduction des contes fantastiques de l'Hoffmann américain, œuvre d'une double originalité et d'un double mérite littéraire puisque vous en êtes le révélateur envers mon ignorance. Et voilà que je dois à votre sympathique et trop aimable souvenir ces *Fleurs du Mal* dont je pensais déjà tant de bien sur échantillon.

Je viens d'aspirer tous leurs poisons enivrants, tous leurs parfums terribles. Vous seul pouviez faire cette poésie dont l'explication est dans l'épigraphe d'Agrippa d'Aubigné, pour le fond des choses ; dont le secret, pour la forme savante et ciselée, est dans la dédicace au *parfait magicien des lettres françaises*, notre grand et cher Théophile Gautier.

Pour ne m'en tenir qu'à ce qui concerne l'art, — le poète restant le maître de son idée, comme l'a dit magistralement Victor Hugo — je ne puis me taire sur les prodiges de poésie et de versification qui sont manifestés par votre œuvre.

Don Juan aux Enfers, le *Spleen*, les *Femmes damnées*, les *Métamorphoses du Vampire*, les *Litanies de Satan*, le *Vin de l'Assassin*, *Confession*, etc. sont des poésies sans modèle et sans imitateurs pour longtemps. Votre verve, votre coloris, votre harmonie à part ont pu seuls en venir à bout, et que de secrets de forme, comme de cœur, s'en échappent ! Que de vers trempés d'une vigueur étonnante ou d'un enchantement inaccoutumé ! Que de tours elliptiques et nouveaux, que de rythmes dociles et fiers !

Enfin, je ne puis vous dire qu'une chose : soyez toujours ce que vous êtes si souvent ! — Voilà, en une ligne, ma critique et mon éloge sincères.

Ma gratitude ne l'est pas moins, ni mon sympathique dévouement.

Émile Deschamps [1].

Il est un poète qu'on s'étonnera peut-être de trouver dans l'intimité d'Émile Deschamps, c'est Leconte de Lisle. Mais il n'était pas

1. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, t. I, p. 401. — M. G. de Reynold, un des plus récents critiques de l'art de *Charles Baudelaire* (Paris, 1920) commente son classicisme relatif, en s'appuyant sur la *Prosodie de l'École moderne*, de Wilhelm Ténint (Paris 1844). Ténint y développait la doctrine prosodique de Deschamps et d'Hugo, que Théodore de Banville devait reprendre, en l'exagérant, dans son *Petit traité de poésie française* (1872).

seulement l'un des maîtres de la génération parnassienne, il était, comme nous l'avons vu plus haut, le compatriote et l'ami de Thalès Bernard [1], et depuis longtemps, à ce titre, en relations avec Émile Deschamps. Toutes les idées de ce républicain farouche, de cet esprit cosmopolite étaient les siennes. Il ne lui reprochait que de manquer du sentiment du style, de l'amour de la forme que possédait Émile Deschamps à un si haut point. — D'autre part, dans la société française du Second Empire, presque tout entière envahie par l'activité industrielle et commerciale et la recherche des plaisirs matériels, le poète altier des *Poèmes antiques* s'était raidi dans une attitude hautaine et méprisante. Si Vigny avant lui s'était réfugié dans la tour d'ivoire,

Edita doctrina sapientum templa serena,

on peut dire que Leconte de Lisle ne quittait guère ces demeures des sages, et qu'il y avait ouvert un balcon pour laisser de plus haut tomber son dédain. Émile Deschamps appréciait ce talent si fier et cet amour exclusif du grand Art. Il l'avait dit, écrit, et Leconte de Lisle était sensible à la louange. Voici la lettre qu'il écrivit le 15 mai 1862 au vieux poète pour le remercier :

Paris, 15 mai 1862.

J'ai reçu les deux journaux, cher Monsieur, et j'ai hâte de vous remercier des quelques lignes on ne peut plus aimables que vous y avez insérées sur mon dernier livre. Quand j'irai à Versailles, bien avant le 10 juin, je compte avoir le plaisir de vous l'offrir, ainsi que ses prédécesseurs.

Entre poètes, ceci est encore permis sans scandale, et jusqu'à nouvel ordre cependant ; car tout progresse par le temps qui court, à ce qu'on dit, y compris l'amour du banal et la haine du beau. En vous parlant de l'incurable avilissement de l'esprit public, je n'entendais pas uniquement, en effet, me plaindre que les mauvais vers fussent préférés aux bons. Ce ne serait là qu'un mal ordinaire et tout naturel. Mais aujourd'hui, qu'elle soit exécrable ou magnifique, la Poésie n'est plus qu'une langue morte, aussi peu comprise que l'écriture cunéiforme, qui n'est pas familière au plus grand nombre, je présume, et infiniment moins claire que les langues antédiluviennes qu'on ne saura jamais.

Vous, cher Monsieur, qui êtes bienveillant par nature, et plein d'indulgence, vous vous plaisez à n'en rien croire ; mais moi qui suis fort souvent en contact avec une multitude de littérateurs, d'artistes et de critiques, sans compter les hommes du monde qu'on n'a pas l'habitude de compter, et qui, tous, ont une horreur instinctive de la poésie, il faut bien que je sois convaincu que notre heure est venue. Aussi, pour mon humble part, si je persiste à écrire des vers, c'est, en toute sincérité, parce que je suis incapable d'inventer quelque nouvelle allumette chimique; ou de con-

1. Jean Dornis. *Essai sur Leconte de Lisle*. Paris, P. Ollendorff, 1909, in-16, p. 324.

sacrer ma vie avec succès, à l'amélioration de la race porcine, par exemple.

Notre métier n'est plus avouable. Ste Beuve ne s'excuse-t-il pas d'avoir trop aimé la poésie ? Ses nombreux lecteurs savent qu'il y met moins d'excès aujourd'hui. Ce n'est pas que je n'aie été très heureux de son article, car une appréciation critique, signée de son nom, est toujours une bonne fortune littéraire, comme je lui écrivais dernièrement, quelle que soit l'indifférence publique. En outre, cher Monsieur, j'ai eu l'honneur de dîner chez lui avec vous, il y a quelques années, et voici que, me rappelant indirectement à votre souvenir, il m'a valu les deux charmantes lettres que vous m'avez adressées. Ce sont autant de raisons pour que je lui sois reconnaissant.

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt vos deux feuilletons sur Millien [1] et sur Thalès Bernard. Ce dernier est un de mes plus vieux amis, et, bien que nous ne nous entendions nullement en fait d'art et de poésie, en théorie et en pratique, j'ai la plus haute estime pour son intelligence et sa vaste instruction. Je regrette plus que jamais qu'il ne tente pas de concentrer ses forces, au lieu de les disperser un peu de tous côtés, à la recherche des jeunes poètes provinciaux, armés d'une plume, et non de l'ébauchoir et du burin. Comme rien n'existe de la vie de l'Art que par le style et la perfection des formes, malheur à la plume qui n'est pas aussi un ébauchoir et un burin [2] !

1. Achille Millien est un de ces bons poètes provinciaux sur lesquels Thalès Bernard fondait tant d'espoirs. Né dans la Nièvre en 1838, il devait fonder en 1896 la *Revue du Nivernais* et venait de débuter en 1860 par un recueil : *la Moisson*, qu'un véritable souffle rustique anime et qu'une forme souple, facile, ondoyante recommandait aux amateurs du lied, à ceux qui répandaient en France la renommée de l'anglais Robert Burns, du hongrois Petœfi. Quand il publia en 1862 ses *Chants agrestes*, voici en quels termes la préface de Thalès Bernard le présentait au public :

En dehors du cercle académique (et particulièrement du suffrage de Montalembert), des adhésions considérables ont prouvé à M. Achille Millien que les personnages officiels n'étaient pas les seuls qui encourageassent sa noble tentative. Parmi tous ceux qui ont écrit pour le soutenir, pour le remercier, il suffit de citer M. Émile Deschamps, ce ferme propagateur de l'art, qui mériterait, non pas un fauteuil à l'Académie, mais une statue de bronze pour l'ardeur consciencieuse avec laquelle il a toujours défendu la poésie...

Il cite ensuite une lettre qu'Émile Deschamps « adresse à son jeune ami ». Émile Deschamps laisse finement percer sous l'éloge les quelques appréhensions que lui inspirait l'esprit systématique de Thalès Bernard. Il le met en garde contre « un esprit de système très élevé et très moralement philosophique d'ailleurs » et, ceci dit, applaudit à la tentative de Millien comme aux théories de Thalès Bernard. En somme, Émile Deschamps, disciple de Mme de Staël et d'André Chénier, cherchait toujours à concilier les exigences de l'art, tel que Th. Gautier le concevait et la liberté d'inspiration. Maître orfèvre des rythmes pour parler le langage de l'époque, il ne voulait pas, comme Thalès Bernard, déposer « l'ébauchoir et le burin », mais à travers « la forme sculptée » à l'antique, exprimer toute la complexité de l'âme humaine moderne. Sa sympathie allait naturellement à des poètes comme Millien, sensible au charme du *lied*, à la naïveté du chant populaire comme à tous les aspects de la littérature universelle. Il ne pouvait qu'approuver une curiosité qui s'étendait aux chants de la Grèce, de la Bretagne, de la Finlande et de la Hongrie.

2. Leconte de Lisle fait ici nettement allusion à cette phrase de la Préface de Thalès Bernard aux *Chants agrestes* d'Achille Millien (Paris, 1862, p. XII) :

Vous le savez, Monsieur, et vous le lui avez dit en termes excellents.

Il ne me reste plus qu'à vous offrir toutes mes excuses pour le temps que vous perdez à me lire, et à vous prier de recevoir l'assurance de mes meilleurs et de mes plus dévoués sentiments.

LECONTE DE LISLE [1].

8, Bd des Invalides.

Nous touchons aux années capitales dans l'histoire du mouvement parnassien. Les poètes de l'École auront bientôt l'idée de rassembler les efforts des disciples des Muses, pour tenir tête à l'indifférence hostile dont parlait Leconte de Lisle. La publication du *Parnasse contemporain* est proche. Il est bon qu'il paraisse sous les auspices les plus favorables. On est sûr de l'approbation d'Hugo, « le Père qui est là-bas dans l'île ». Les plus autorisés des maîtres de la génération nouvelle vinrent faire leur cour à Versailles, auprès d'Émile Deschamps, solliciter de lui et de son frère une collaboration effective. Ils réussirent bien entendu et voici en quels termes Leconte de Lisle lui-même remercie le vieux poète :

Paris, 29 sept. 1865.

CHER MONSIEUR ET CHER MAITRE,

Stéphane Mallarmé m'a remis hier l'aimable et charmante lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je vous remercie bien vivement et nous vous remercions tous de l'autorisation que vous nous accordez de joindre votre nom au nôtre sur le programme de nos lectures.

Comment aurions-nous pu oublier sans ingratitude et sans impiété poétiques que vous nous avez enseigné un des premiers les secrets de l'art véritable ? Croyez, cher et excellent maître, que nous sommes de ceux qui conservent du moins, au milieu de leurs défaillances, le respect et la reconnaissance dûs à leurs anciens, à leurs initiateurs et à leurs guides.

Je suis très touché et très fier que vous ayez gardé le souvenir de la soirée que j'ai eu l'honneur de passer avec vous chez M. Ste-Beuve. Il y a bien longtemps de cela, et ce souvenir est une nouvelle preuve de votre extrême bienveillance.

Merci encore mille fois, cher maître, et recevez, je vous prie, l'assurance de mon respect le plus affectueux et le plus dévoué.

LECONTE DE LISLE [2].

Finissons-en avec la poésie sculptée et peinte, finissons-en avec l'orfèvrerie de la phrase, posons l'ébauchoir et le burin pour prendre la plume.

Quelques lignes plus haut, Thalès Bernard prenait position contre Théophile Gautier et ses disciples, « qui veulent matérialiser l'homme et nous prêcher la religion de l'art et du plaisir, comme si nous n'avions pas une âme immortelle, remplie d'élans sublimes et toujours prête à sonder l'infini ». Intéressant essai de réaction lamartinienne au moment où le Parnasse allait triompher.

1. Inédit. (Collection Paignard).
2. Inédit. (Collection Paignard).

Un dernier billet signé de la main de Leconte de Lisle, et daté du 29 octobre 1869, témoigne du tendre respect que sa vieillesse si douloureuse inspirait à tous les poètes.

Monsieur et cher Maitre,

Je suis très profondément touché de votre extrême bienveillance et je vous remercie de tout cœur des charmants vers que vous me faites l'honneur de m'adresser.

Tous vos collaborateurs du *Parnasse Contemporain* vous aiment, vous honorent et font des vœux pour votre prompte guérison.

Leconte de Lisle [1].

Remontons le cours des dix années précédentes et revenons une dernière fois à ce Paris du Second Empire, que les poètes français mécontents représentaient comme un foyer d'art en train de s'éteindre, et qui brûlait bien au contraire, suivant le jolie expression de Deschamps lui-même, « d'un feu de poésie au cœur ».

Les femmes, comme toujours, quand elles n'inspiraient pas directement les poètes, les attiraient du moins autour d'elles. C'est ainsi qu'en 1861, si nous nous reportons à un article publié par Charles Coligny, cette année même, dans la *Revue Fantaisiste* [2], nous voyons une des vieilles amies d'Émile Deschamps, Mme Louise Colet, remplir, avec un enthousiasme d'inspirée, ce rôle éternel : elle avait un pied-à-terre à Versailles, et, dans l'intervalle de ses fréquents voyages en Italie, elle recevait chez elle à Paris tous les amants de la Muse. On rencontrait chez elle, « quelques vieilles Clémence Isaure qui n'étaient pas mortes encore, Mme Malvina Blanchecotte [3], que Béranger avait aimée, et miss Émilie Blake, cette belle et splendide Émilia-Julia, l'auteur des *Chants d'une étrangère.* » C'est en ces termes que Ch. Coligny fixe les traits de quelques-unes de ces physionomies oubliées, et décrit ce qu'il appelle « les réunions platoniciennes de Mme Louise

1. *Ibidem.* Collaboration des frères Deschamps au *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux.* Paris, A. Lemerre, 1866, in-8°.

I. 1866. — Antoni Deschamps : *Études grecques et latines : A Angelo Pollet, statuaire. Naissance d'Annibal. A Jules de St Félix. — Études italiennes : A la mémoire d'Antonio Pacini. A Teresa Confalonieri. Réponse de Giusti à cette parole : L'Italie est la terre des morts. La Jeune femme* (Leopardi).

Émile Deschamps : *Sonnets : Athènes. Jérusalem, Rome, Paris. Prière secrète* (traduit du russe). *Bouquet d'un absent. Terza rima. Episode.*

II. 1869. — Antoni Deschamps : *Annonciade.*

Émile Deschamps : *Comme quoi il fait toujours du vent autour de la cathédrale de Chartres. Triste... triste ! La Rose.*

2. *Revue fantaisiste*, février-mai 1861, 2e livraison.

3. Blanchecotte (Malvina Souville, dame). Sur cette dame « ouvrière et poète », cf. Ste-Beuve, *Causeries du lundi*, tome XV.

Colet, ces curieuses soirées de la rue de Sèvres ». On cherchait à faire oublier l'Abbaye-aux-Bois. « Mme Colet était la Récamier naturelle de ce cénacle, où venaient M. Cousin, M. Villemain, M. Patin, M. Alfred de Vigny, M. Émile Deschamps, M. Louis Bouilhet, M. Leconte de Lisle. » C'est dans ce salon que des jeunes gens comme Catulle Mendès et Xavier de Ricard venaient chercher l'approbation des maîtres et les encouragements nécessaires à leurs travaux.

Mendès avait fondé la *Revue Fantaisiste*, qui ne parut qu'un an du 15 février au 15 novembre 1861, mais qui, pour l'historien du mouvement poétique contemporain, est bien curieuse à consulter. « Elle eut, cette folle, nous dit Mendès lui-même, le courage magnanime de faire l'émeute des vers, des véritables vers contre ce roi, le sentimentalisme élégiaque, et cette reine, la faute de français. [1] »

Les rédacteurs les plus assidus étaient Banville, Asselineau, Léon Gozlan, Ch. Monselet, Jules Noriac, Philoxène Boyer et Charles Baudelaire. On y encensait littéralement Victor Hugo, mais par une ironie piquante, de peur de lui ressembler, on évitait ses rythmes, et l'on s'essayait de préférence à ceux de Dante, de Pétrarque, de Villon, de Ronsard. Les strophes concises de la Pléïade, dont Émile Deschamps avait usé, les petits poèmes à forme fixe, le sonnet, la tierce-rime dont il donna un beau modèle [2], étaient remis en honneur. Les poètes que l'on portait aux nues étaient Gautier et Banville, et, fière de l'avenir qu'elle comptait avoir, cette petite revue éphémère imprimait dans chacune de ses livraisons cette annonce qui ne se réalisa point : « La revue publiera en outre des articles et des vers de MM. Th. Gautier, Arsène Houssaye, Aug. Vacquerie, Émile Deschamps, etc. »

Un autre salon réunissait encore les jeunes artistes à cette époque, c'était celui de la marquise de Ricard, boulevard des Batignolles. Son fils Xavier dirigeait l'*Art*, une petite revue littéraire qui dura peu [3]. On remuait par contre beaucoup d'idées pleines d'avenir dans ce petit cercle d'esprits ardents.

Mendès entrevoyait déjà ce qu'il fallait faire pour donner corps au rêve artistique qui s'ébauchait dans leurs causeries. Mais ni l'*Art*, qui végétait, ni la *Gazette rimée*, où Anatole France publia les premiers essais déjà tout pénétrés de sa foi révolutionnaire et de son amour pour

1. Catulle Mendès. *La Légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles, A. Brancart, 1884, in-16, p. 91, et son *Rapport... sur le mouvement poétique français de* 1867 *à* 1900... *suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique... de la plupart des poètes français du XIXe siècle...* Paris, Impr. Nationale, 1902, in-4°.

2. Cf. Wilhelm Tenint. *Prosodie* (1844), où elle est citée comme inédite.

3. *Revue des revues*, février 1902. Article de Xavier de Ricard sur *Anatole France et le Parnasse contemporain*.

l'Antiquité, ne pouvaient fournir un terrain solide à l'élan de tant d'espérances. Quelques libraires suivaient des yeux, avec une bienveillance intéressée, l'essor encore mal assuré de ces jeunes poètes. C'est ainsi que Bachelin-Deflorenne confiait à Anatole France la rédaction du *Chasseur bibliographique*, qui n'eut que sept numéros et dont le septième contient un article sur l'école nouvelle et *Thaïs*, la maquette du roman. — D'autre part, Poulet-Malassis, chez qui fréquentaient lettrés et bibliophiles : Sainte-Beuve, Émile Deschamps, Ch. Asselineau, protégeait une sorte de délicieux bohème, en qui les connaisseurs devinaient un poète : le jeune Normand Glatigny [1]. — Mais ces bonnes volontés éparses étaient insuffisantes et l'Ecole nouvelle avait besoin pour se développer, non seulement d'un milieu fixe et d'un plan concerté, mais d'un appui financier sérieux. Elle trouva tous ces éléments de succès réunis dans la boutique de l'éditeur Lemerre [2]. C'est le concours efficace de Lemerre qui assura le succès matériel de l'Ecole nouvelle. Il eut l'idée de publier une Bibliothèque des poètes, et c'est chez lui que, de 1872 à 1874, paraîtra, quelques années après la mort d'Émile Deschamps, parmi les œuvres des plus remarquables poètes de ce temps, l'édition complète de ses œuvres.

Les poètes avaient pris l'habitude de se réunir dans sa boutique. Quelques-uns d'entre eux étaient ses « lecteurs » attitrés. Les familiers des salons de Louise Colet, de Nina de Callias, de la marquise de Ricard, Leconte de Lisle, Banville et leurs disciples se rencontraient là [3]. Trente-sept poètes furent admis, par cet aréopage, à faire paraître, sous la marque de l'éditeur, quelques-uns de leurs récents

1. Sur Glatigny, cf. Mendès. *Légende*, p. 43.

2. Le *Temps*, 11 février 1912. Article de Rémy de Gourmont sur *Léon Dierx et le Parnasse.*

3. Xavier de Ricard. Article cité. *Revue des Revues*, février 1902. — Sur Nina de Callias, cf. Arsène Houssaye. *Les Confessions*, t. V, p. 364.

L'Italie des Italiens, par Mme Louise Colet... 4e partie. Rome. Paris, E. Dentu, 1864, in-8°, p. 475-476. — Louise Colet avait passé deux ans en Italie. Elle avait assisté au réveil de la nationalité italienne. Ardemment libérale, en cela, toute semblable à Antoni Deschamps et à son frère, elle a bien vu la patrie de « Manzoni et de Cavour ». Quittant Rome où elle ne sentit « aucun regret de ne pas voir le pape », elle aurait voulu s'arrêter encore à Milan, à Turin.

Pourquoi résister à ce qui nous attire, quand on sent qu'on ne vit que par les élans du cœur ? Le grand ministre est mort sans que je l'aie revu. Le grand poète est au bord de la tombe...

Je rentrais dans Paris par un jour sombre : une pluie glacée pleurait sur les maisons alignées et banales ; moi, je pleurais de retomber sous la pression écrasante de tous ces êtres indifférents et distraits : les uns envieux du seul travail de vivre, les autres de s'enrichir, les autres de parader... mais voilà que, troublant la nuit, quelque chose blanchit et se dore sur le firmament obscurci... On entend sourdre comme une renaissance... La fête, quoique certaine, tarde encore ; je veux vivre pour la voir s'accomplir. Je suivrai du cœur ceux qui la préparent,

poèmes : les deux frères Deschamps faisaient partie de cette élite, et voici en quels termes Catulle Mendès, dans sa *Légende du Parnasse*, expliquera plus tard les raisons de cet hommage de la jeunesse aux deux vieux maîtres.

Depuis l'exil de Victor Hugo, « les choses allaient assez mal au point de vue poétique, dit-il, dans la capitale de la littérature française ».

Certes l'art suprême était noblement représenté par quelques maîtres glorieux.

Incontesté, paisible, heureux, Th. Gautier régnait, regardait face à face la calme figure de Gœthe [1]...

Pendant que Th. Gautier se reposait, Alfred de Vigny s'isolait. Avec un demi-sourire, où le respect mitigeait l'ironie, ceux qui l'approchaient disaient de lui qu'il s'était retiré dans sa tour d'ivoire. Ce sévère et délicat esprit avait toujours eu peu de goût pour les rumeurs de la foule : il s'était fait une sorte de gloire à l'écart.

Deux autres soldats de la guerre romantique, morts aujourd'hui, s'étaient, eux aussi, éloignés des batailles. Ils n'étaient pas très vieux, bien qu'ils eussent vu tant de choses, mais on imagine partout des vieillards, lorsqu'on a dix-sept ans. C'étaient deux frères, Antoni et Émile Deschamps. Antoni avait écrit, outre quelques morceaux poétiques d'un sentiment très pur, une traduction en vers de Dante Alighieri...

L'autre frère, Émile Deschamps, était resté plus célèbre ; par ses *Études françaises et étrangères*, où on lit encore avec plaisir de pittoresques imitations du *Romancero*, par ses drames timidement traduits de Shakespeare, il avait été une des lueurs douces de la farouche aurore romantique. Maintenant, il vivait à Versailles, malade sans être morose, accueillant les jeunes hommes, avec une clémente courtoisie d'aïeul, les encourageant, les louant, un peu trop indulgent peut-être par bonté profonde, non par banalité d'âme. S'il leur trouvait à tous du talent, c'était qu'il aurait tant voulu qu'ils en eussent. Certes, tout vieillissant qu'il fût, il n'avait pas renoncé aux vers : il en faisait énormément, au contraire, mais des riens,

jamais ma foi ne reniera la leur... Hier... les poètes m'exprimaient dans leurs vers toutes les sympathies qui enlacent. A l'un d'eux, fraternel et ému, toujours vaillant, malgré ses souffrances, j'ai répondu par ce chant d'adieu :

A Émile Deschamps.

Si je résiste à la prière
De tout ce qui vient m'attendrir,
C'est qu'au pays de la lumière
Je m'enfuis pour ne pas mourir.

Vous recélez en vous la flamme
Et le souffle des inspirés ;
Moi je sens s'éteindre mon âme
Sous des cieux ternis et murés.
. . . . . .
. . . . . .

1. Catulle Mendès. *Légende*, p. 32.

qui ne comptaient plus, des madrigaux pour quelque belle dame de Versailles, des quatrains en foule, qu'il offrait à ses visiteurs comme de petits bouquets de boutonnière, des épigrammes aussi, pas trop pointues, il aimait mieux qu'elles fussent mauvaises que méchantes. Chose singulière, à mesure que sa vie se prolongeait dans ce siècle, on eût dit que son esprit s'en retournait vers le siècle précédent. Ce romantique prenait des façons Régence ou Louis XV. Il avait traduit Shakespeare, il imitait Gentil Bernard ou Dorat ; le tout, je pense, pour être plus poli. Il était aveugle depuis plusieurs années ; il n'en profita pas pour se comparer à Homère ou à Milton, tant il avait horreur de toute outrance. Il s'effaçait paisiblement, doux, aimable, aimé. Je n'ai pas voulu passer, sans lui sourire, devant cette chère et modeste mémoire [1].

Le tendre respect dont Mendès entourait le vieillard nous est attesté par un grand nombre de lettres conservées dans la correspondance inédite. Nous en donnerons quelques extraits qui font le plus grand honneur aux deux poètes, et jettent le plus aimable jour sur une époque, sur une manière de vivre encore assez rapprochée de nous et qui semble pourtant séparée de la nôtre par un abîme.

Cher Maître. J'essayerais vainement de vous dire toute la joie que j'ai ressentie à la lecture de vos deux si charmantes et si aimables lettres et de votre petit article si élogieux, si bon ! Merci, mille fois merci ! Nous autres, cher maître, qui travaillons, qui soutenons des luttes constantes contre les marchands de littérature et contre tous les vendeurs établis dans le temple, nous qui sommes nés avec une horreur sans pareille pour ce qui s'appelle : premier Paris ! ou chronique parisienne, nous qui préférons l'*Iliade* et le *Romancero* aux plus délicieuses nouvelles à la main, nous enfin qui sommes jeunes à la condition de ressembler le plus possible à nos chers ancêtres littéraires, nous comptons au nombre de nos plus grandes et de nos plus douces consolations, parmi les découragements, les amertumes et les misères de la vie quotidienne, ces quelques paroles que vous nous envoyez souvent du fond de votre glorieux repos ! Merci pour tous ceux que vous relevez, merci pour moi le plus humble, mais non, je vous le jure, le moins dévoué de tous ceux qui se consacrent à la défense du grand Art immortel et qui se meurt.

Adieu, cher et grand maître.

CATULLE MENDÈS [2].

17, rue de la Victoire.

Les Parnassiens, nous l'avons dit, avaient une sorte de prédilection pour Versailles. Tandis que leurs ancêtres de la Pléïade affectionnaient les collines d'Arcueil, nos modernes humanistes avaient la nostalgie de ce conservatoire du grand siècle, l'amour de ses bois silencieux.

1. Mendès. *Légende*, p. 34-36.
2. Lettre inédite (Collection Paignard).

Il leur faisait goûter et leur permettait d'orchestrer avec magnificence une sensation qui agréait à leur pessimisme foncier, celle de la grandeur et du néant de toutes choses. Quant à Catulle Mendès, il y était attiré par une inclination plus naturelle encore. Il aimait une jeune fille qui y habitait alors, belle et savante comme Hypatie et musicienne comme Corinne : elle se nommait Augusta Holmès, et c'est chez Émile Deschamps que souvent il la rencontrait. — Mendès venait fréquemment avec ses amis à Versailles, et quand il leur arrivait de manquer au rendez-vous, il s'en excusait gentiment auprès du vieux poète.

CHER ET VÉNÉRÉ MAITRE,

Par un triple contretemps, mardi dernier, Charles Asselineau s'est trouvé tout à coup malade, Banville a été retenu par une première répétition qu'il ne pouvait remettre de son *Gringoire* au Théâtre Français, et moi-même enfin qui m'étais chargé d'aller vous porter les excuses de ces messieurs, j'ai été pris dans la gare même d'un si violent mal dans les bronches que j'ai dû m'aller coucher. Daignez-vous, cher Maître, agréer nos triples excuses et nous permettre de vous annoncer bientôt une visite certaine cette fois ?

Votre dévoué admirateur, CATULLE MENDÈS [1].

16, rue de Douai.

Il est temps de dire quelques mots de ce Charles Asselineau, qui devait très probablement assister ce jour-là à une lecture de *Gringoire* [2] chez Émile Deschamps et que nous avons maintes fois rencontré parmi ses familiers à cette époque. Le regretté M. Maurice Tourneux a consacré une petite monographie très intéressante à ce bibliothécaire de la Mazarine.

Né en 1820 à l'Hôtel des Postes, d'un père médecin, il avait fait ses études au Lycée Bourbon avec Albert de Broglie et Nadar. Ami de tout ce que le Paris d'alors comptait d'esprits distingués, de Murger, de Champfleury, de Monselet, de G. Courbet et de P. Dupont, cet homme aimable avait une érudition très fine et très variée. Humaniste

1. Lettre inédite. (Collection Paignard.)

2. La 1re représentation de *Gringoire*, au Théâtre Français, eut lieu le 23 juin 1866. Asselineau était l'intime ami de Th. de Banville comme de Baudelaire et de Philoxène Boyer. C'est Banville qui prononça au nom de la Société des gens de lettres un discours sur la tombe de ce premier bibliographe des Romantiques. « Il avait été jugé digne, dit Banville, de remplir honorablement au *Bulletin du bibliophile* la place laissée vide par Nodier. » *Discours...*, p. XVI du *Catalogue de la bibliothèque romantique de feu M. Charles Asselineau... sous-bibliothécaire à la Mazarine... précédé d'une notice bio-bibliographique de M. Maurice Tourneux* et du *Discours* prononcé sur sa tombe par M. Théodore de Banville... Paris, 1875, in-8°.

comme pas un, il avait un goût marqué pour les écrivains de la Décadence, et connaissait la littérature française par le menu. Les grotesques à la Gautier, comme J. de Schelandre et Furetière, faisaient ses délices ; mais qualité plus rare, surtout au siècle dernier, il était polyglotte et savait l'allemand. C'est un trait qu'il eut de commun avec Édouard Grenier, avec notre Deschamps. M. Tourneux nous assure qu'il fit même un voyage en Allemagne et un séjour à Berlin, « justifié par l'étude d'une langue qui lui donnait l'accès des grandes œuvres de Gœthe et de Schiller, dont il était fort épris [1] ». En fallait-il davantage pour que sa conversation fut particulièrement chère à Émile Deschamps ? Un jour, Asselineau, qui savait plaire, s'invite chez son vieil ami : il désirait lui présenter un jeune homme alors parfaitement inconnu.

... Je vous demande la permission, lui écrit-il, d'amener avec moi François Coppée, qui en qualité d'*employé* (cela doit vous toucher) au Ministère de la Guerre, ne peut disposer que de ce jour (dimanche) et serait fier de recevoir de vous l'imposition des mains [2]...

On devine la réponse et l'accueil. Émile Deschamps eut la primeur du *Passant* et de la plupart des *Poèmes modernes* ; voici comment François Coppée, ravi d'être si bien compris et aimé, exprime un jour à Émile Deschamps sa reconnaissance :

13 janvier 1869.

Mon souvenir, fais-toi sonnet,
Fourbis tes rimes de batailles,
Et fais frissonner les sonnailles
Et la plume de ton bonnet.

Il faut, vois-tu, que tu t'en ailles
Saluer, pauvre garçonnet,
Un vieux maître, qui s'y connaît,
Et t'envoler jusqu'à Versailles.

Il n'aime pas les méchants vers.
Que rien donc ne soit de travers
Dans ton air et dans ta toilette ;

Et, pour qu'il t'accueille aujourd'hui,
Prends par les bois, et choisis-lui
La plus mignonne violette.

François Coppée [3].

1. Voir *Catalogue* cité dans la note précédente, p. II.
2. Lettre inédite. Collection Paignard.
3. Ce sonnet inédit se trouve dans les Papiers d'Émile Deschamps à la bibliothèque de Versailles.

Asselineau, en présentant ces deux êtres charmants l'un à l'autre, avait fait deux heureux. Il le savait. Ces natures-là sont si bien faites pour s'entendre ! et lui qui jouissait de leur joie, partageait toutes leurs peines.

En 1867, il fut attristé comme Deschamps, comme tous les poètes, par la mort de deux de leurs amis : Philoxène Boyer et Baudelaire.

La disparition de Baudelaire fut une grande perte pour les lettres françaises. Celle de Ph. Boyer, son ami, fit un grand vide dans le Paris littéraire du temps. « On aimait, nous dit Alphonse Daudet, dans une bien jolie page de ses *Trente ans de Paris*, ce garçon très curieux et très sympathique ». Fils de Boyer, l'helléniste, « il était né, dit Daudet, entre deux pages d'un lexique ». Cette origine érudite ne l'empêcha pas d'adorer la vie parisienne et de s'y jeter à corps perdu. Il avait fait un héritage ; il le mangea « comme on les mange dans Balzac ». Ce fut, poursuit Daudet, « une victime du livre ».

Balzac quitté, il rencontra Shakespeare. Balzac ne lui avait mangé que ses écus, Shakespeare lui mangea sa vie [1]...

Entendez par là qu'il s'était mis, comme Émile Deschamps, à étudier le grand poète ; mais au lieu de traduire une de ses pièces ou deux, puis de la lire et de la relire avec délices, il prétendit élever un monument à son grand homme, amassa rien que sur *Hamlet* des montagnes de notes en vue d'un livre qu'il n'arriva jamais à composer. C'était d'ailleurs un compagnon délicieux que cet esprit peu méthodique. Romantique exalté, il faisait à bride abattue des vers, des chroniques, des conférences, collaborait avec Banville, fréquentait les salons, les cafés, les théâtres, et dans cette existence affolée, son Shakespeare ne le lâchait pas ; il courait même la campagne avec lui. C'est ainsi qu'il s'était un jour — c'était au printemps de 1860 — égaré dans les bois de Versailles en compagnie de Baudelaire. Tous les deux étaient allés la veille rendre visite à Émile Deschamps. Ils avaient devisé tout le jour sous les feuilles des arbres, puis à bout de causeries et de fatigues, rentrés en ville, ils s'étaient installés dans un hôtel et restaurés par un bon repas, quand ils s'aperçurent qu'ils n'avaient ni l'un ni l'autre de quoi payer leur hôte. Cette aventure valut à Émile Deschamps, auquel ils pensèrent aussitôt dans leur détresse, l'amusante épître que voici :

1. Alphonse Daudet. *Trente ans de Paris*. Paris, 1888, in-16, p. 102-103. — Henry d'Ideville. *Vieilles maisons et jeunes souvenirs*... Paris, 1878, in-16, p. 238 et *passim*.

Cher Maitre,

Voici un accident ridicule qui m'arrive à mon ami Baudelaire et à moi. Nous nous sommes laissés entraîner par ce grand charme mélancolique de Versailles que pour nous votre poésie a doublé plus d'une fois, que votre bonne hospitalité augmentait hier encore.

Partis pour une promenade de quelques heures, nous voilà au bout de notre seconde journée d'absence. Nous ressemblons à un chapitre de *Gil Blas* — et de toute façon. C'est vous dire que nous recourons sans pudeur à votre obligeance qui n'a failli à personne, — que nous sommes dans un hôtel où nous ne savons comment acquitter nos très faibles dépenses — que nous sommes forcés de coucher ce soir encore dans votre bonne ville... et qu'en fin de compte nous vous serions plus que reconnaissants si vous voulez bien nous envoyer par le porteur quelques sous — de quoi nous tirer d'affaire. — Après-demain, il vous en sera fait retour et je joindrai à l'envoi mes petites œuvres dernières. Mais ce que je ne vous renverrai pas, c'est ma gratitude et mon dévouement que je garde tout à fait pour moi et à toujours.

Philoxène Boyer [1].

Un autre jour, Philoxène Boyer, qui était alors précepteur d'Henri Houssaye, invitait Émile Deschamps à dîner, de la part d'Arsène Houssaye, le père de son élève : « Nous dînerons à 6 heures en très petit comité... », lui écrivait-il. Il était beaucoup question, à cette époque, dans les milieux cultivés, de l'admirable *Histoire de Port-Royal*, que Sainte-Beuve achevait de composer [2]. Le grand siècle était décidément à la mode, et Émile Deschamps, le plus intime ami d'Hugo, allait lui-même en pèlerinage au monastère où l'enfance de Racine s'était formée.

Cher maître, vous allez à Port-Royal ! lui écrivait Philoxène Boyer l'hugolâtre. Tant mieux, vous en reviendrez guéri. Vous n'y verrez point Pascal. Il est forclos dans sa cellule. Mais vos frères du temps jadis, ces maîtres de douceur et de grâce, les Racine et les Nicole, vous attendent au passage, et vous soigneront pour que leur race soit encore sur la terre une gaieté sereine et un admirable exemple [3].

Comme nous sommes loin tout de même des premières soirées d'*Hernani !* Sainte-Beuve était pour beaucoup dans cette conversion. Mais elle était dans la nature des choses. Tous les poètes du XIXe siècle, en suivant l'évolution de leur génie propre, devaient reconnaître qu'ils

1. Lettre inédite. Collection Paignard.

2. La composition du *Port-Royal* s'étend de 1840 à 1860. La 3e édition parut en 1866. Sur l'influence de ce livre, voir en particulier la correspondance de X. Doudan : *Mélanges et lettres*, t. II, p. 182 :

Il y a longtemps que je n'ai rencontré dans les rues de Paris des hommes comme M. de Tillemont, Nicole et Arnauld...

3. Lettre inédite. Collection Paignard.

ne s'étaient écartés de la tradition que pour mieux la reprendre. Racine était vengé, comme il méritait de l'être. Un voyage d'Émile Deschamps à Port-Royal, célébré par un disciple exalté de Victor Hugo et de Théophile Gautier, si l'on peut attribuer une valeur symbolique à une simple promenade, c'était l'union scellée entre deux grands siècles de notre histoire littéraire et l'hommage du Romantisme porté par l'un de ses plus intelligents et de ses plus aimables représentants aux meilleurs esprits de l'ancienne France, à quelques-uns des plus purs génies de notre race [1].

Émile Deschamps, au début de sa carrière, avait rompu, comme les jeunes gens de son temps, avec les traditions de l'École classique. Nous avons vu ce qu'il fallait penser de cette rupture éclatante. Ils abandonnaient simplement leurs prédécesseurs épuisés, les pseudo-classiques de l'Empire, et ces fameux révolutionnaires étaient en réalité de parfaits traditionnalistes. Le grand mérite d'Émile Deschamps, c'est d'avoir tout de suite aperçu cette filiation de son école. Ce fut, si l'on peut dire, son paradoxe. Il mit toute sa patience et toute sa finesse à le répéter toute sa vie, et il eut le bonheur de voir le temps lui donner raison, le temps et ceux qu'il aimait avant tous les autres en ce monde, les gens d'esprit et les poètes.

Les Parnassiens réalisaient en somme l'idéal, qui avait enchanté sa jeunesse. Semblables à ces cardinaux platoniciens de la Renaissance dont l'un des plus enthousiastes jurait *per deos immortales* du haut de la chaire chrétienne et adorait avec une liberté quelque peu téméraire, sous la forme des dieux du paganisme, la Divinité voilée, ainsi ces jeunes poètes communiaient dans une doctrine littéraire, subtile et profonde, qui leur permettait d'honorer d'un même culte Ronsard et Racine, La Fontaine, André Chénier et Victor Hugo, et non seulement les grands hommes de France, mais Dante et Shakespeare, Gœthe et Schiller [2].

Émile Deschamps pouvait disparaître : le meilleur de son œuvre était consommé. Mais si le survivant des grandes batailles romantiques était satisfait, l'homme devait souffrir encore.

Deux ans avant de succomber lui-même aux maux qui accablaient sa vieillesse, il eut la douleur de voir partir son frère ; et, pour donner

1. A propos du classicisme de nos romantiques et de leur goût pour Racine, cf. Arsène Houssaye, *Confessions*, II, p. 257.

2. Cf. les méditations platoniciennes de Cherbuliez dans son *Prince Vitale* et les pages de Walter Pater dans son étude sur Winckelmann, au dernier chapitre du livre déjà cité de la *Renaissance*. Il y aurait un rapprochement à faire entre la doctrine de Cherbuliez et celle de l'esthéticien anglais, ces deux représentants subtils de l'humanisme moderne.

un caractère plus pathétique à la fin de ce vieillard charmant, qui représentait à Versailles l'urbanité et la courtoisie de notre race, toutes les grâces de l'esprit français, la Destinée lui imposa de subir dans sa chambre de malade, où il se mourait, le voisinage du soldat étranger, campé chez lui. Stéphane Mallarmé le félicitait d'être aveugle pour ne pas voir, au moins de ses yeux, les Prussiens à Versailles.

On dirait qu'il avait le pressentiment de ces grandes épreuves, quand il écrivait quelques années auparavant à Victor Hugo [1], auquel il parlait de la mort d'Alfred de Vigny, ces quelques lignes qui ont un accent tragique, comme celui qu'on trouve à certains vers des chœurs de Sophocle :

1. Voici quelques billets adressés par Hugo en exil à Deschamps pendant cette période. Ils témoignent de l'affection chaleureuse que le grand poète avait conservée au compagnon de sa jeunesse.

Deschamps lui avait recommandé Augustin Hélie ; Hugo lui répond :

16 octobre 1851, Hauteville-House.

Merci, cher Émile, de vos quatre pages charmantes et émues. Votre ami, M. A. Hélie, vous dira comment j'ai dû, à mon retour ici, les déterrer dans une montagne de lettres. Me voici heureux, je vous lis ; il me semble que je vous vois ; je sens de la chaleur, c'est votre cœur qui est près de moi.

Je suis plus difficile pour vous que vous. Je veux que Madame Hugo reparle de vous et en reparle tout à fait comme il convient. La suite du livre vous montrera que ma gronderie intime a réussi.

Cher Émile, mon rocher remercie votre Versailles. Je ne suis plus seul, quand votre amitié m'écrit : je suis là !

Vous êtes près de moi, la vie, la joie, la pensée, la jeunesse. Où sont nos belles années ? dans nos âmes. Tout a disparu, rien n'est perdu. Votre noble et charmant esprit a bien fait de se souvenir de moi ; tout à l'heure quand j'ai ouvert votre lettre, il m'a semblé que de la lumière entrait.

J'embrasse Antoni : je vous embrasse. Tout à vous.

VICTOR.

Vous savez que ma fille devient anglaise. Tel est l'exil.

Une autre fois, Émile Deschamps avait envoyé à V. Hugo une pièce de vers qu'il avait composée pour le jubilé de Shakespeare. Hugo le remercie par le billet suivant :

Hauteville-House, 28 avril 1864.

Cher Émile, je reçois vos vers exquis. Je pense que de votre côté vous avez reçu mon livre avec votre nom et le mien en tête. Que c'est bon la vieille amitié ! Je vous la rabâche, mais c'est que j'en déborde. Je vous aime comme au temps où mes cheveux étaient noirs. C'était le printemps et la jeunesse ! aujourd'hui, c'est toujours la poésie et l'amitié. Quel superbe et charmant toast vous portez à Shakespeare ! Je viens de lire à haute voix vos vers en me promenant sur la plage, à l'Océan, mon autre vieil ami ! Il doit avoir du goût, étant si grand, et il a dû les trouver beaux. Je vous envoie ses bravos qu'il m'a rugis entre deux rafales et mes applaudissements.

Senescens sed bonus. VICTOR.

On sent tout le prix que le grand poète exilé attachait à une lettre de son ami, quand il lui écrit en ces termes :

21 octobre 1867, Hauteville-House.

J'espère, cher Émile, qu'un journal quelconque vous aura appris mon absence de Guernesey depuis trois mois. J'arrive, je trouve tout, votre lettre exquise, votre page charmante

Hélas ! hélas ! voilà encore Alfred de Vigny qui s'en est allé au pays des ombres. Il ne reste plus que cinq ou six grands arbres dans la forêt jadis si touffue de mes amitiés littéraires, de mes admirations fraternelles ! La tempête les abat et les disperse tous, ces chênes superbes ! et je n'ose regarder autour de moi, tant le vide s'élargit tristement [1].

En 1867, une lettre d'Antoni à Émile Deschamps nous montre les deux frères préoccupés de la santé des grands hommes qu'ils aimaient. Antoni esquisse en quelques traits d'une nudité saisissante les attitudes différentes de ces quelques vieillards devant la maladie et la mort. Il parle de Rossini mourant ; il le compare à Lamartine, à Sainte-Beuve.

Lamartine, dit-il, est bien souffrant. Cependant sa nièce m'a dit dernièrement qu'il allait un peu mieux.

Ste-Beuve ne va pas trop bien. Cependant il détend par moment son cynisme philosophique [2].

Quant à Rossini il prend tout gaiement [3].

Antoni à cette date n'avait plus que deux ans à vivre. C'est dans les derniers jours d'octobre 1869, à la fin de l'automne, qu'il acheva sa destinée, chez le Dr Blanche, dans la maison de santé de Passy.

L'émotion que cette mort provoqua fut discrète, mais profonde. Antoni avait beau garder le silence depuis plus de vingt ans, on

et belle sur Versailles, votre amitié, votre doux et grand esprit, je suis ému, je suis heureux, je vous lis et je vous écris.

Vous m'apportez Versailles. Vous m'apportez Paris, vous m'apportez la France et la lumière. Je ne suis plus seul, puisque vous êtes là ; je ne suis plus absent, puisque vous êtes présent. Je communique avec votre esprit ; je communie avec votre cœur. Je viens à vous sous les deux espèces.

J'embrasse Antoni, je vous embrasse, je suis à vous.

VICTOR HUGO.

Inédits. Collection Paignard.

1. Lettre inédite (Collection Paignard). — Il faut voir comment cette image des *chênes de la forêt*, si simple et si émouvante dans la lettre d'Émile Deschamps, s'élargit chez Victor Hugo et devient un magnifique symbole. Le grand poète, célébrant la mort de Théophile Gautier, songe que le XIXe siècle va bientôt disparaître et que sa propre fin est proche, la fin du demi-dieu :

Oh ! quel farouche bruit font dans le crépuscule
Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule !

Cf. *Le Tombeau de Théophile Gautier*. Paris, A. Lemerre, 1874, in-4°, p. 4.

2. Cf. la lettre de Doudan (t. II, p. 512 de sa Correspondance), datée du 14 octobre 1869 :

Voilà le pauvre M. Sainte-Beuve mort après une lutte singulièrement courageuse contre le mal qui l'assiégeait depuis des années. Il n'a pas cessé un moment ni de garder l'activité et la sérénité de son esprit ni de travailler comme aux premiers jours de sa jeunesse...

Suit un admirable jugement sur le grand critique.

3. Lettre inédite (Collection Paignard). Cf notre *Deschamps dilettante* où nous parlons de l'antipathie de Berlioz pour « le gros homme gai ». La gaieté du grand Italien avait sa noblesse, elle aussi, étant une force de la nature.

l'honorait dans sa retraite, et on l'aimait pour sa douceur envers la souffrance, au moins autant que pour la sincérité de son génie mélancolique.

Le pauvre Antoni nous a donc quittés, écrivait St-René Taillandier à Émile Deschamps, le 1er novembre 1869, au lendemain de sa mort. C'est un grand vide dans bien des cœurs, dans le cœur de tous ceux qui l'ont connu. Quel artiste ! quelle flamme ! Je l'ai souvent rencontré dans ces dernières années, seul, rêveur, aux Champs-Élysées, autour des baraques de Bambochinet, regardant les enfants, les écoutant rire et jouissant de leur joie. On connaît la réponse d'Alighieri : « Que cherches-tu dans ce cimetière ? — La Paix. » Antoni cherchait la paix au milieu des âmes innocentes. Et ce doux enfant au front sillonné de rides, si on allait à lui, on était émerveillé de sa verve, de son ardeur, de sa sympathie toujours prête pour les choses les plus nobles. Quelle préoccupation des questions religieuses ! Quelle passion de l'art et de la liberté ! Et tout cela s'est éteint ! Non, non, tout cela revit dans un autre monde et dans des conditions meilleures [1]...

La correspondance inédite est pleine des consolations que les poètes prodiguèrent dans cette épreuve à Émile Deschamps. Les plus jeunes n'étaient pas les moins émus par ce coup qui séparait pour toujours les deux frères. Voici l'hommage de Coppée :

Cher et excellent Maitre,

J'apprends l'affreuse nouvelle au coin de ma cheminée où m'enchaîne ce dur commencement d'hiver, que ma santé encore faible supporte assez mal. Je prévois qu'il ne me sera pas possible d'assister aux funérailles du frère que vous pleurez, de l'illustre poète que nous regrettons tous. Mais je viens du moins dans cette heure douloureuse vous rappeler mes ardentes sympathies pour vous.

Je m'incline sur vos mains, cher et vénéré maître, et les serre avec respect et effusion.

François Coppée.

12, rue Oudinot.

Verlaine, dans un court billet d'affectueuses condoléances, daté du 1er novembre, s'excusait « de n'avoir pu aller rendre hier à M. Antoni Deschamps les suprêmes hommages ». Il disait sa « profonde admiration pour son caractère et pour ses œuvres. »

Mais quelques mois s'étaient à peine écoulés que la guerre éclatait. La France était envahie, Paris assiégé ; les Allemands s'installaient à Versailles et c'est par ballon monté que, le 28 octobre 1870, arriva de Passy à Émile Deschamps la lettre que lui écrivit le Dr Blanche pour honorer le premier anniversaire de la mort d'Antoni :

1. Lettre inédite (Collection Paignard).

Par ballon monté, à Monsieur Émile Deschamps, 5 *bis*, boulevard de la Reine, Versailles (Seine-et-Oise).

CHER MONSIEUR DESCHAMPS,

Il y a aujourd'hui un an que le pauvre Antoni quittait ce monde, comme s'il avait prévu toutes les tristesses auxquelles sa mort l'a soustrait, car aujourd'hui plus que jamais on peut dire avec sincérité et raison que l'on ne peut plaindre que les vivants.

Je ne veux pas laisser passer cet anniversaire sans vous adresser un souvenir affectueux, et sans vous assurer de tous mes sentiments pour vous.

Je veux espérer que votre santé n'est pas trop ébranlée, grâce aux bons soins de Clotilde.

Agréez, cher Monsieur Deschamps, l'expression de tout mon dévouement.

Dr BLANCHE.

Passy, le 28 octobre 1870 [1].

Un hommage auquel le vieux poète dut être particulièrement sensible fut celui d'un jeune homme dont il appréciait la nature exquise, une originalité d'esprit plus rare encore, et auquel l'unissait un même culte pour les poètes anglais, il s'agit de Stéphane Mallarmé : nous le rencontrons sans cesse auprès d'Émile Deschamps, dans les derniers temps de sa vie, mais nous n'avons pu découvrir comment ils étaient entrés en relations [2]. Il suffisait d'ailleurs qu'il

1. Lettre inédite (Collection Paignard).

2. Le *Temps* du 12 octobre 1910, article de Rémy de Gourmont : *Souvenirs sur le symbolisme : Stéphane Mallarmé.* « Il n'y a pas d'anecdotes sur Mallarmé », écrit-il. Nous sommes heureux d'apporter ainsi une contribution légère à l'histoire de sa vie intime, de ses relations avec Émile Deschamps.

Ainsi se noue, de génération en génération, dit encore Rémy de Gourmont, dans ce même article à propos des relations de Mallarmé avec Baudelaire, la tradition de la pensée et de la sensibilité françaises, et ceux mêmes qui s'en croient en dehors ne sont en réalité qu'un des chaînons de la chaîne éternelle.

Il faut lire tout l'article. Rémy de Gourmont y donne la clé de l'art exquis mais hermétique de St. Mallarmé, parle de la partie claire et parfaitement accessible de son œuvre, dit ce qu'il sait de celui qu'il appelle « le plus parfait des poètes et le plus sage des hommes » et montre enfin, comme nos documents le confirment, que le mouvement symboliste « que la presse découvrit en 1885 remontait en réalité à près de vingt ans ». Il serait aisé de rattacher en effet Mallarmé et Verlaine à la réaction lamartinienne, contemporaine du triomphe du Parnasse et que nous signalions plus haut contre les excès de l'École. « Déjà en 1867, dit R. de Gourmont, dans la revue de Villiers de l'Isle-Adam, la *Revue des lettres et des arts*, Mallarmé publiait sous ce titre : *Pages oubliées*, des poèmes en prose qui reparurent sous le même titre en tête du premier numéro de la *Vogue*, en 1886, comme une sorte de manifeste ».

Voir aussi Henri Moulhiade. *Verlaine et Mallarmé... Bulletin historique de la Société scientifique et agricole de la Haute-Loire.* 1911, p. 16 :

Mallarmé est né à Paris le 18 mars 1842. De 1864 à 1867, il enseigna l'anglais à Tournon, puis à Avignon, où il connut Mistral et Roumanille avec qui il participa au mouvement félibréen...

fût ou parût être alors du groupe parnassien peur être bien accueilli à Versailles. Il était marié ; quand la guerre éclata, il enseignait précisément la langue de Shakespeare à Avignon, et c'est de cette ville que parvint à Émile Deschamps la jolie lettre suivante, datée du 12 mars 1871, et si subtilement chargée de délicate émotion :

Mon cher Maître,

Ceci n'est qu'un mot, le voici : Comment allez-vous ?

Je n'en demande pas davantage afin de garder entière cette illusion que, pensant à vous, causant de vous, pendant mainte heure de ce mauvais hiver, nous avons pu — c'était en même temps que notre douleur la consolation unique — peut-être présumer tout ce que vous avez enduré. Mais non, ce n'est pas vrai : toutefois ne vous faites pas ce mal de raconter une fois encore des tristesses.

O maître, faut-il dire avec des larmes (parce que vous l'avez pensé certainement) qu'il y avait pour vous un bien à ne pas *voir* ces choses ?

Cependant, comment êtes-vous ? Ces pauvres yeux... dites-nous ce qu'ils vous donnent ou de souffrances ou d'espoir.

Puis le jeune homme parle à son vieil ami de sa famille et de son avenir :

Nous allons bien. Madame Mallarmé me promet un garçon pour cet été ; rien d'impossible à ce que le petit frère de Geneviève nous naisse à Paris, car de bons amis s'occupent de m'y faire une position...

Du reste, je travaille. Quel bonheur ce serait de vous revoir !

Stéphane Mallarmé [1].

Ce bonheur allait bientôt être ravi à ceux qui l'avaient connu, admiré, aimé. La fin d'Émile Deschamps était proche. Agé de près de quatre-vingts ans, il résistait encore victorieusement aux assauts de la maladie en lui opposant la sérénité d'esprit que lui inspirait un invincible idéalisme, en se reprenant aussi sans cesse à l'existence. Un poète comparait un médecin de ses amis au tapissier diligent, qui reprend, point par point, l'étoffe usée, déchirée, reconstitue les couleurs et les figures. Émile Deschamps avait été longtemps pour lui-même ce médecin-artiste. Comme tous ceux qui gardent jusque dans un âge avancé l'activité intellectuelle de leur jeunesse, il avait usé de cette thérapeutique spirituelle, et même dans l'état de maladie, trouvé de perpétuelles ressources d'énergie vitale dans son imagination et dans son esprit. Nous l'avons vu près de succomber maintes fois sous le poids du chagrin, notamment quand la mort lui prenait un de ceux qu'il aimait, mais il se relevait toujours. Pendant l'hiver

1. Lettre inédite (Collection Paignard).

de 1870-71, le deuil de la Patrie le frappa au cœur. — Lui qui depuis longtemps ne voyait plus, ce causeur exquis cessa de parler. Qu'aurait-il pu dire ? Il entendait passer sous ses fenêtres le galop des uhlans vainqueurs [1]. Une jeune femme d'un rare mérite et d'un grand charme, sa petite nièce [2], s'était consacrée au vieux poète. Elle l'entourait de soins ; elle lui lisait les lettres de ses fidèles amis : il la remerciait d'un sourire. Une des dernières qu'il ait écoutées fut cette belle lettre d'Augusta Holmès qu'on va lire [3]. Elle est datée de février 1871. Deux mois après, le 22 avril, Émile Deschamps n'était plus.

Cher et illustre Maitre,

Je sais que vous allez bien et que vous ne m'avez pas oubliée, et je viens vous remercier de ne pas avoir été malade et d'avoir pensé à moi. Voici le calme, le travail, le repos. Que d'inquiétudes, de misères, de privations et d'effrois et de regrets j'ai eus sous les yeux ! Et j'étais doublement inutile dans ces moments d'action matérielle, moi rêveur, moi femme. Et pour surcroît de douleur, on m'a tué mon frère Henri Regnault. La dernière balle de Buzenval a frappé le seul peintre de génie que la France possédait. Et tant d'autres chagrins que j'ai vus sans pouvoir les amoindrir. Cher maître, du fond de votre retraite glorieuse, serrez-nous la main à nous qui restons. Dites-nous de travailler, de chercher, de souffrir, jusqu'à ce qu'à force d'efforts, à force de douleurs, peut-être, nous ayons rendu à la France, à la mère meurtrie, une parcelle de sa couronne de rayons. On pense à vous, on vous aime ici. Pensez aussi à ceux qui veulent encore plus aujourd'hui qu'hier marcher dans la noble route que vous avez tracée. Aussitôt que cela sera possible, je viendrai vous embrasser.

1. *Versailles pendant l'occupation* (1870-1871). *Recueil de documents pour servir à l'histoire de l'invasion allemande*, publié par E. Délerot... Versailles, L. Bernard, 1900, in-8°. — Lire dans *La France en deuil*, par A. Miroir. (*Versailles*, 1871) les derniers vers composés par Deschamps. Ils sont adressés à ce poète patriote.

2. Mme Léopold Paignard, qui nous a livré avec une si gracieuse confiance les trésors documentaires qu'elle a conservés pieusement au château du Rocher (Savigné-l'Évêque, Sarthe), voudra bien regarder cette indiscrétion de notre part comme un tribut de notre reconnaissance. Nous tenons d'elle que M. de Rességuier, le fils du poète, était, la veille de la mort d'Émile Deschamps, assis auprès de son lit de souffrances et que le lendemain 22 avril, à 9 heures du soir, il recueillit son dernier soupir.

3. Cf. *Augusta Holmès, une musicienne versaillaise*, conférence faite par M. Pichard du Page à l'Hôtel de la Bibliothèque de Versailles, le vendredi 15 mars 1920. Cette conférence a paru dans la *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1920. Nous avions communiqué au délicat musicographe cette lettre inédite. — Aug. Holmès était la filleule d'A. de Vigny. Émile Deschamps apprécia son « génie » précoce, mais s'inquiétait de sa « nature outrancière ».

Je l'aime, je l'admire et je la plains ; car elle sera au-dessus des autres femmes, — mais à côté.

Cf. un autre « jugement » en vers dans les *Œuvres complètes*. II. *Poésie*, p. 212-213 : Envoi à Mlle Augusta Holmès.

Cher maître, je vous aime de tout mon cœur et me dis toujours votre fille affectionnée.

AUGUSTA HOLMÈS [1].

37, rue Galilée.

Voilà au milieu de quelle atmosphère de sentiments l'esprit d'Émile Deschamps s'éteignit. La guerre hâta sa fin. Il mourut de chagrin, quand la France vaincue, au début de ce cruel printemps de l'année 1871 reconnut sa défaite. Mais il est consolant de penser qu'en ses derniers moments, la Poésie, par la voix d'une femme et d'une grande artiste lui a encore parlé d'espérance, lui a promis que les poètes et les artistes donneraient l'exemple de « travailler, de chercher, de souffrir, jusqu'à ce qu'à force d'efforts, à force de douleurs peut-être, ils aient rendu à la France, à la mère meurtrie, une parcelle de sa couronne de rayons. »

1. La maladie et la mort n'ont pas permis à Émile Deschamps d'exprimer les angoisses qui étreignirent son humanisme si profond, si sincère, quand la guerre de 70 éclata. Mais on peut citer aujourd'hui, pour le triste regain d'actualité qu'il comporte le double quatrain qu'il intitulait *Pologne orientale*. Ce fut le 3 juillet 1866 qu'il l'adressa, de son écriture déjà tremblante, à son ami le romancier Charles Deslys; et la pièce, avec d'autres autographes du poète, est conservée dans la collection léguée par Charles Deslys à la Bibliothèque nationale.

Voici ces huit vers d'une fiction à peine orientale et d'un réalisme si profondément humain ; ils nous rappellent ceux que la guerre et les misérables conditions de notre vie internationale inspirèrent à Sully-Prudhomme :

Je m'étais toujours plaint des injures du sort
Et de la dureté de mes frères les hommes.
Je n'avais ni souliers, ni les modiques sommes
Qu'il faut pour en avoir... et je murmurais fort.

Je fus à la mosquée avec les moins ingambes,
Aux cailloux du chemin me déchirant les pieds.
Là, je vis un soldat qui n'avait plus de jambes.
Je ne me plaignis plus de manquer de souliers.

Nous devons la rédaction de cette note à M. Eugène Griselle, rédacteur de la *Revue Bourdaloue*, qui, en octobre 1917, pendant la guerre, utilisa ces vers pour rappeler au public son devoir envers les œuvres des réformés et des mutilés dont il s'occupait. Il nous avait alors signalé cette petite pièce de vers que nous admirâmes avec lui, comme il l'écrivait si bien, « pour la leçon qu'elle renferme, leçon de pitié et de reconnaissance, d'admiration aussi pour ceux que la guerre a mutilés et dont la vue pourrait être un vivant reproche, si leurs concitoyens détournaient trop leurs yeux de ces blessures ».

ÉPILOGUE

Victor Pavie nous rapporte qu'un jour, dans un cercle de poètes et de gens d'esprit, vers la fin du Second Empire, quelqu'un demanda l'âge d'Émile Deschamps. On supputa des dates et l'on se convainquit, contre toute vraisemblance, qu'Émile avait quatre-vingts ans[1].

Telle est la destinée de l'esprit de finesse : il a le privilège de ne pas vieillir. Le monde change autour de lui. S'il résiste parfois, c'est qu'il est averti par un certain tact que l'erreur est une des formes du mouvement, mais il s'adapte le plus souvent à la nouveauté, quand elle lui paraît dans le sens de la vie.

Émile Deschamps, s'il est permis d'appliquer cette image à l'enfance d'un poète, avait appris les règles de son art sur les genoux de Parny et rythmé les premières émotions de son âme aux accords de la lyre de Millevoye. Il devait, au courant du XIXe siècle, devenir le premier lieutenant de Victor Hugo pendant toute la campagne romantique, patronner plus tard la génération parnassienne et sur la fin de sa vie, défendre Baudelaire. Il y a comme une grâce dans l'exercice prolongé d'un goût si sûr et d'un discernement critique qui ne fléchit pas.

Comment, autour de 1816, ce gentil page, ce charmant esprit eut-il le sentiment qu'on s'égarait sur les traces stériles des poètes troubadours, des faiseurs de romance de la fin de l'Empire et du début de la Restauration ? Deux influences, subies à cette date par Émile Deschamps, permettent de le comprendre : l'influence d'André Chénier et celle de Mme de Staël.

1. Victor Pavie,... *Œuvres choisies*... Paris, Perrin, 1887, 2 vol. in-16, tome II, p. 142. A propos d'une renommée de second plan comme celle d'Émile Deschamps, voir le livre de Paul Stapfer, intitulé : *Des Réputations littéraires, essais de morale et d'histoire*... Paris, Hachette. In-8o.

Deux mondes également vastes s'ouvrirent alors devant ses yeux : celui du cosmopolitisme intellectuel, où s'alimente la pensée de l'humaniste véritable, et celui de l'Art, où s'opère ce merveilleux travail d'idéalisation qu'on appelle le style poétique, la création d'une forme parfaite.

Certes Émile Deschamps n'atteignit pas dans le métier des vers à la haute maîtrise d'un Gautier, à l'exquise virtuosité d'un Banville. Toute sa vie, devant l'œuvre géniale d'Hugo, il commenta pour sa part le vers que Virgile inspira à Stace :

Tu longe sequere, et vestigia semper adora.

Quant au regard qu'il jeta sur l'Europe littéraire, il n'eut pas la portée de celui d'Émile Montégut, par exemple, ni même de Philarète Chasles et de Victor Cherbuliez. Sa sociabilité entrava sa culture. Il causa trop pour faire une œuvre vraiment belle, et, de même qu'il fut, comme on l'a dit, un penseur qui s'est monnayé en homme du monde, il fut un artiste auquel il manqua pour être un grand poète le parti-pris de solitude, la volonté de recueillement des âmes profondes et originales.

Il n'en reste pas moins que cet épicurien aimable, cet homme du monde accompli sut discerner, dans le grand conflit littéraire et philosophique de son temps, et particulièrement dans le domaine de la poésie et de la littérature d'imagination, dans laquelle il se complaisait, les hommes doués de ce génie qu'il n'avait pas. Il les comprit ; il les aima ; il les fit aimer et comprendre. Il tint autour d'eux école d'admiration.

Il fit mieux, s'il est possible ; ce bon poète, qui n'ignorait aucun des secrets de son art, contribua à acclimater en France quelques-unes des formes littéraires les plus intéressantes de l'Europe moderne : le drame de Shakespeare, le lyrisme philosophique de Gœthe et de Schiller, quelques fleurs de la poésie russe. Comme son frère Antoni Deschamps, qui traduisait Dante, Émile, en imitant le *Romancero* espagnol, favorisa l'évolution du genre épique au XIXe siècle. Par son constant souci de la technique du vers, autant que par le choix des sujets qu'il traitait, il mérite d'être rangé, en plein romantisme, au nombre des précurseurs du Parnasse.

En résumé, s'il est permis de souligner les résultats de cette étude, nous les exprimerons en ces termes :

Nous avons essayé de démontrer d'abord qu'un romantique, adorant la poésie, un dilettante, enclin à faire prévaloir, par tempérament autant que par principes, le Rêve sur l'Action, dans sa vie et

dans ses œuvres, a pu être un parfait galant homme, vivre même en bourgeois très sensé, très heureux, et faire mieux goûter à ceux qui l'entourèrent, ce qu'on a appelé la « douceur de vivre ».

D'autre part, l'esprit de curiosité qui anime l'œuvre entière d'Émile Deschamps nous semble prouver qu'un Français pouvait pratiquer au cours d'une longue existence le cosmopolitisme intellectuel, cher à sa race, sans nuire à l'originalité littéraire de son pays, mais bien au contraire, par des emprunts opportuns, l'enrichir et la féconder.

Enfin, nous avons étudié chez Émile Deschamps l'expérience d'un artiste, qui a professé de 1816 à 1860, le respect de la forme et l'amour du métier des vers. Il fut non seulement un témoin intelligent du développement de la poésie française au XIXe siècle, mais encore un diligent ouvrier de cette évolution, qui va d'un lyrisme de plus en plus débordant, trop dépendant de la fantaisie personnelle du poète à la conception d'un art tout autant, si ce n'est plus pénétré de lyrisme, mais plus savant, plus complexe, moins individuel, si l'on veut, mais plus humain, aussi pathétique, mais plus discret.

Nous répéterons, pour conclure, qu'Émile Deschamps nous est apparu, dès 1828, comme un précurseur lointain, mais très clairvoyant, de l'École parnassienne. Théodore de Banville parlait déjà, en 1870, le langage de la postérité, quand il décernait cet éloge au vieux maître : « Vous avez votre place glorieuse et nécessaire dans l'histoire poétique, dont on ne saurait ôter ni votre nom, ni vos œuvres, sans que la chaîne soit rompue et impossible à rattacher [1]. »

1. Lettre inédite, citée *in-extenso* p. 506.

APPENDICES

APPENDICE I

L'an mil sept cent quatre vingt onze. Le vingt fevrier a Eté Baptisé par moy Curé soussigné, Anne-louis-frederic né ce matin à dix heures du legitime mariage Du Sr Jacques Des Champs, Directeur et Receveur Des Domaines à Bourges, Et de dame Marie de Maussabré son Epouse ; a eté son parein Le Sieur Louis gregoire Deschamps son oncle paternel, Directeur des Domaines à paris, absent, Représenté par Léonard pinon Domestique du père de l'enfant, suivant la procuration Dudit sieur Deschamps, Reçüe Coupry Et Ballet nottaires Royaux a paris Le trente un janvier Dernier, scellé Les memes jour et an ; Et sa mareine Dame anne Darault veuve de Mr Etienne De Maussabré, sa grand-mere maternelle absente Et representée par Marie Amelin femme de chambre de la mere De l'enfant suivant La procuration De la ditte Dame Darault, reçüe Chevrier favier notaire Et cigogne temoin de la nouvelle constitution de la nation, de La loy Et Du Roy a Etableau Et Chanceaux Ressort du grand Baillage D'indre Et Loire, Le vingt deux janvier Dernier, contrôlé au Dit Lieu Le trente un, Du meme mois ; Le representant du parein a Declaré ne savoir signer de ce interpellé, Le pere present. *Signé* : Marie A Melin, J. Des Champs, Sallé curé, Tissier, prêtre.

(Registre des actes de baptêmes, mariages et sépultures de l'église paroissiale de St Pierre Leguillard *(sic)*. — Archives de la ville de Bourges. 10e volume de St Pierre-le-Guillard, GG 84.)

APPENDICE II

Fragment d'une lettre de M. Lange, professeur à la Faculté de Clermont, à propos du « roman d'amour » d'Émile Deschamps :

« ... Et d'abord ai-je besoin de vous répéter que je suis tout à fait d'accord avec vous sur la principale d'entre elles [il s'agit des objections que nous fîmes à son hypothèse. Cf. *Revue d'Auvergne*, janvier-février 1914]. Je n'apporte aucun fait nouveau, aucun document précis qui nous permette de rien affirmer...

Je le sais, et je m'en afflige. Mais aussi me suis-je bien gardé de toute affirmation téméraire : je n'ai émis que des hypothèses, appuyées sur

certains *indices*. La question est de savoir si ces indices méritent de nous arrêter, et si mes hypothèses sont vraisemblables.

La plus forte, à mon avis, de ces objections est que les amis d'Émile Deschamps paraissent n'avoir jamais rien su de cette histoire d'amour. C'est, en effet, assez singulier. Est-ce incroyable ? Rappelez-vous (entre autres) les vers du Testament du Poète :

> Moi de même, qui n'ai chanté que toi, sois sûre
> Que je perds, loin de toi, mon sang par la blessure
> D'amour que *nul œil ne connaît.*

Joignez que madame de La Sizeranne, dont vous invoquez le témoignage, n'a connu personnellement qu'un Deschamps vieilli ; quant à ses parents, et *à supposer* que Deschamps leur ait fait des confidences sur sa vie intime, ils peuvent en avoir gardé le secret. — Mais, dites-vous, il semble bien qu'Émile D. et Aglaé aient fait un ménage heureux ; c'était du moins l'impression qu'ils donnaient. — Je ne vais pas jusqu'à prétendre que cette impression fût inexacte ; mais enfin Aglaé était fort jalouse, et elle avait lieu quelquefois de l'être. Comme je demandais au baron de Croze ce que sa tradition familiale avait pu lui apprendre à ce sujet : « Le ménage Deschamps ? me répondit-il ; il est certain qu'il n'allait quelquefois que d'une aile » ; et de faire allusion aux infidélités qui justifiaient la jalousie d'Aglaé. Sa tante, Madame de Croze, la fille de Guiraud, parle aussi dans une lettre qu'il m'a communiquée, de la « mobilité » de notre poète, — mobilité qui, dit-elle, n'était pas seulement dans son esprit : le cœur y avait part aussi. — Vous renverrai-je enfin, ici encore, à certains passages de Deschamps lui-même, — par exemple à ces vers du Voyage en Dauphiné (1837), adressés précisément à M. Monnier de La Sizeranne, où il parle des « noirs ennuis » et du « chagrin rongeur » qu'il a retrouvés « au domicile » ? Il est donc permis de douter que son bonheur conjugal fût parfait.

Au reste, vous convenez vous-même que ce bonheur « n'empêchait pas que D. n'eût connu le chagrin vif et l'amertume d'un amour déçu ». Je n'en demande pas davantage.

— Mais le cœur de notre poète battait sur un rythme plus classique que romantique. — Je le crois aussi, en somme. Mais si l'influence du milieu a pu donner à sa poésie une certaine tonalité romantique (très marquée dans plusieurs poésies amoureuses, dont le Retour à Paris) — est-il invraisemblable qu'à un certain moment sa sensibilité elle-même ait subi, plus ou moins, cette influence ? « Nature flexible, tendre, sensible... », dites-vous : il n'en faut pas davantage pour expliquer que notre poète ait pu être suggestionné — aux environs de 1830 — par ses « volcaniques » amis. Au surplus, s'il est vrai que les romantiques sont souvent des exagérateurs, qu'il leur arrive souvent de dramatiser des aventures médiocres, de faire d'une passionnette une passion, et que tout cela est, *en partie*, prétexte à littérature, je crois que notre poète a été encore romantique par là, et il me semble que dès lors son « romantisme » et son « classicisme » pouvaient faire — eux aussi, assez bon ménage.

En somme, tout se réduit, je crois, à une question de nuance. Peut-être tirez-vous un peu trop Deschamps vers le classicisme en voyant

en lui l'héritier direct des Marot et des Voiture. Peut-être, sous l'impression toute fraîche de ses poésies amoureuses et du Retour à Paris, l'ai-je un peu trop tiré vers le romantisme... Il reste que *tout* n'est pas littérature dans ses effusions sentimentales, et que « Deschamps a aimé ». Il reste que ses poésies amoureuses, disséminées dans ses recueils, peuvent être groupées de manière à former un ensemble, tout un petit roman d'amour, dont il serait assez surprenant qu'il fût sorti tout entier de la fantaisie du poète. — Il reste ce curieux « Retour à Paris » et cette « fuite » qui, elle aussi, paraît bien correspondre à une réalité. — Il reste la déclaration formelle de D. dans son Avant-propos : « Tout ce que ma plume a exprimé, j'en avais profondément éprouvé le charme ou la torture... » — et sa déclaration formelle à Vigny, au sujet (encore) du Retour à Paris : « Je tiens à tout ce petit bruit pour qu'il retentisse dans un autre cœur. » Croirons-nous qu'il s'agisse du cœur d'Aglaé, et prendrons-nous ceci pour un témoignage d'amour conjugal ? Cela ne serait guère 1830, guère en harmonie avec l'accent du poème, et il me semble que cela manquerait d'à-propos dans une lettre à quelqu'un que l'on devrait savoir plus empressé, dès lors, auprès de Mme Dorval qu'auprès de Mme de Vigny... Je crois, au contraire, que c'est à ce moment que Deschamps, lui aussi, a été le plus romantique, dans tous les sens de ce mot. — Encore une fois, cela ne veut pas dire qu'il l'ait été extrêmement.

— Dernière objection : la date (1829) assignée dans les Études aux petits poèmes : *Vérité*, *Adieu*. Mais vous reconnaissez vous-même qu'ils ont pu être post datés — ou composés quelques années après la « crise ». Ce qui me ferait croire qu'ils sont postdatés, c'est précisément la date (1829 *aussi)* du poème intitulé « *Pensée* », où l'allusion à Aglaé n'est pas douteuse. Je crois (comme vous l'avez supposé) que ces quelques vers sont là, à la dernière page du recueil, pour atténuer l'effet des « élégies frémissantes » qui précèdent. Mais alors comment admettre que *Vérité* et *Adieu* — qui n'ont certainement pas été inspirées par Aglaé — soient aussi de 1829 ? La contradiction est assez piquante, et c'est peut-être encore un indice de la légèreté de notre poète qu'il ne s'en soit pas avisé.

Concluons, il en est temps. Tout en reconnaissant la valeur de vos objections, je ne les trouve pas décisives au point de me faire renoncer à mon hypothèse — et à l'impression de mon petit article. Exactement, je suis tenté de croire ceci : Deschamps a eu (vers 1816) une déception amoureuse qui lui a inspiré dès lors un certain nombre de petits poèmes et dont sa sensibilité a gardé l'impression plus ou moins profonde. Puis la crise romantique, et peut-être des circonstances que nous ignorons (voir le *Retour à Paris*), ont ravivé, exacerbé son chagrin, et je croirais volontiers que, l'autosuggestion aidant, il a repris alors ses anciens poèmes pour les habiller à la mode du jour, les corser selon la formule romantique — et pouvoir les dater de 1829. Je fais exception pour le *Retour à Paris*, qui est certainement tout entier de 1832..... »

APPENDICE III

Lettre inédite d'Émile Deschamps à Victor Hugo, écrite en *style marotique*. (Communiquée par M. Gustave Simon.)

Mortefontaine, 1er août 1828.

Ermenonville est beau, mais, bref, Ermenonville,
A parler franchement, n'est que ferme et non ville.

Air grivois...
Eau champêtre...
Je n'y vois
Aux champs paître
Qu'hanneton,
Qu'âne, taon,
Ou, peut-être,
Canneton
Qu'Anne tond.
Prends ta lourde
Comme ton
Sac, ta gourde ;
Entends-tu
R'Luttu tu ?...

C'est la muse espagnole à *Madrid* ; *gallicane*
à Paris ; grecque à Smyrne ; anglaise à Londres ; enfin
C'est Victor. — Ah ! qui lit son *madrigal lit qu'Anne*
Est charmante en gros comme en fin.

Sapho, Corinne est en cannelle
Dès que Victor remorque Anne, elle
Peut voir voguer son nom jusques au Canada.
Tu ne fus pas chantée aussi bien qu'Anne, Ada !
Byron près de mon ami, râcle ;
Ah ! c'est une ivresse, un miracle,
Comme aux noces de Cana, da !

Près d'un aulne, Victor, couché sous l'anémone
Chante ;... est-il étonnant que la belle Anne aime aulne ?
Oui, cher Victor, ainsi qu'un habile oiseleur
Attire les oiseaux avec sa sarbacane,
Ainsi viennent par l'eau, bergers, hussards, barq, Anne,
Et toutes les beautés de Berne et de Sarbach, ah ! ne
Tarde pas : et tes vers, vite, dégoise-leur !

Victor, Anne, chantez ! ô couple mélomane !
Les deux hôtes ravis cherchent sous vos bras vos
Deux lyres ; vos vers nés sont pour les bravos,
La femme attend Victor, avant tout, mais l'homme, Anne !

Voilà, cher ami, le fruit de six jours de méditations passés dans le plus beau lieu de la terre. Car Mortfontaine, c'est la Suisse dans notre poche, et nous n'y fouillons pas assez.

Mme Daclin est effrayée et charmée de tout le tems que vous avez dû penser à elle pour si bien accommoder vos doux et piquans chardons. Je l'ai rassurée en lui disant que vous faisiez ces choses-là presqu'aussi vite que vos plus magnifiques odes. Les oreilles ont dû bien vous tinter, et voilà, pour surcroît de bonheur, que nous rencontrons Alfred, dans le grand parc !... Nous avons parlé de vous, de manière à vous évoquer comme un de vos délicieux fantômes.

Dites à Paul, que nous avons lu deux fois les vers qu'il m'a donnés, et qu'ils semblent encore plus passionnés et plus poétiques sur les beaux rochers et au bord des grands lacs. Je lui parlerai de l'effet qu'ils nous ont produits ; et je vois avec beaucoup de joie que c'est une surprise on ne peut plus agréable que j'ai faite à Madame Daclin pour sa fête.

Cette lecture a été mon plus beau bouquet.

Nous sommes tombés d'accord qu'il n'y avait qu'à élaguer un peu. C'est comme dans les magnifiques forêts, pleines de sève et de végétation qui nous entourent.

Dans six jours je serai à Paris, dans six jours, je vous dirai tout ce que je n'ai pas la place de vous écrire. Recevez mes admirations perpétuelles et les remercîmens sans nombre de tout Mortfontaine.

Votre ami partout,

ÉMILE.

Ceux que le goût de nos poètes romantiques pour les calembours et les coq-à-l'âne, étonnerait, n'ont qu'à se reporter au chapitre XXVIII du *Victor Hugo raconté*, intitulé : *Bêtises que M. Victor Hugo faisait avant sa naissance*, on se rendra compte du plaisir qu'il prenait à composer « épigrammes, madrigaux, logogriphes, acrostiches, charades, énigmes, impromptus ». (*Victor Hugo raconté*, édit. 1863, t. I, p. 277). Il serait intéressant de suivre à travers l'œuvre d'Hugo, comme dans Émile Deschamps, ce qu'on pourrait appeler la *veine marotique* ou plutôt la tradition des grands rhétoriqueurs.

APPENDICE IV

Nous devons à M. Baldensperger, qui avait à sa disposition, avant la guerre, les manuscrits d'A. de Vigny, la bonne fortune d'avoir pu consulter en 1913 ce que le poète avait conservé dans « un de ses portefeuilles » de la traduction de *Roméo*.

Ces fragments se présentent comme une sorte de brouillon, écrit de sa main, de deux états différents de la traduction : l'un relativement récent, daté de 1856, l'autre plus ancien et qui est probablement de 1826.

Nous avons lu sur la première page du manuscrit cette mention au crayon : 4e et 5e *actes à refaire*, une date : 1856 et ce jugement : *mauvais, incorrect, écrit trop vite en* 1826 *et en se jouant.* Signé : *Alfred de Vigny*, et plus bas en marge cette note : *commencé ou plutôt recommencé ce juillet* 1856. Vigny eut probablement l'intention de reprendre à cette date sa traduction de 1826. Il ne paraît pas avoir été loin dans cette voie : Des trois premiers actes, surtout du II et du III, il n'esquissa que le scénario.

« Alfred de Vigny, nous dit Émile Deschamps, avait traduit en 1826 les deux derniers actes. » C'est probablement le brouillon de ces deux actes que nous présente le 2e état dont nous parlons plus haut. Ce 2e état est sur un autre papier que le 1er, l'écriture est de la même main, mais beaucoup plus jeune.

Le style de cette traduction est fort différent de celui de Deschamps. La traduction d'Émile Deschamps est complètement refondue, récrite à loisir, en vue de la lecture, par un virtuose de l'art des vers. Elle devait beaucoup différer de la traduction de premier jet qu'il avait écrite en 1826 et que nous n'avons pas retrouvée. Quoi qu'il en soit, la traduction de Deschamps, recueillie avec celle de *Macbeth* dans l'édition de 1844 et qu'on retrouve à quelques changements près dans ses *Œuvres complètes* donne une impression très différente de celle qu'on retire de la lecture du manuscrit d'Alfred de Vigny. Vigny vise avant tout à l'effet scénique, il est rapide et concis ; il abrège Shakespeare. Sa traduction, moins artiste que celle de Deschamps, paraît plus fidèle, illusion qui tient à ce qu'elle est plus prosaïque et produit un effet de naturel et de simplicité plus dramatique.

Le style d'Émile Deschamps, comme nous le savons, est fort complexe : bien écrire était sa grande affaire. Sensible à la forme comme il l'était, il a subi plus qu'un autre les influences des écoles successives qu'il a traversées et nous avons montré tout ce que ce romantique conservait dans l'art d'écrire, en plein XIXe siècle, non seulement des procédés surannés de l'école pseudo-classique de l'Empire, mais aussi des traditions gracieuses des poètes mondains du XVIIIe siècle. Vigny qui a subi les mêmes influences n'en a pas conservé des traces aussi fortes, et son style, dans cette traduction particulièrement, a quelque chose de plus dépouillé, de plus nu.

Quelques exemples feront valoir la différence que nous désirons signaler.

Traduction de Vigny.

ACTE IV, FRAGMENT DE L'ENTRETIEN DE JULIETTE ET DE FRÈRE LAURENCE.

LAURENCE.

Écoutez un projet — espérance lointaine
Que vous seule à présent pouvez rendre cer-
[taine ;
Pour l'adopter au prix que je vais vous offrir
Il vous faut du courage autant que pour
[mourir.
— Vous qui parlez de mort comme d'une
[espérance,
De feindre cette mort aurez-vous l'assurance?

JULIETTE.

Je feindrai tout plutôt que d'épouser Pâris.
Je veux, je veux le fuir à tout risque, à tout
[prix.
Dites vos volontés, je les adopte toutes.
Dites-moi d'aller seule et sur les grandes
[routes,
Au milieu des brigands qui les bordent tou-
[jours,
De descendre sans vous les débris de ces
[tours,
Cachez-moi dans la nuit au fond d'un cime-
[tière ;
Quand je devrais y voir un mort dans son
[linceul,
Chose pleine d'horreur ! dont le récit lui seul
Me faisait frissonner hier. Eh bien ! n'im-
[porte !
Je vous obéirai, je serai brave et forte,
Afin de me garder pure à mon bien-aimé.

LAURENCE.

Eh bien ! avec un cœur de tant de force armé
Rentrez chez vos parens. Là, montrez-vous
[sans crainte
Et sans rien affecter, sans effort, sans con-
[trainte,
Dites-leur qu'à Pâris vous donnez votre
[main,
Que vous vous résignez à leurs vœux. —
Mais demain,
Le soir, prenez cette eau par mes soins dis-
[tillée.
Vous sentirez en vous, avec elle coulée,
Une froide torpeur dans vos membres sur-
[pris.
Elle saisira tout, votre sang, vos esprits,
D'un sommeil léthargique elle sera suivie,
Et nul souffle dans vous ne trahira la vie ;
Vos lèvres où sourit la jeunesse en sa fleur,
Échangeront soudain leur brûlante couleur

Traduction de Deschamps.

ACTE IV, SC. II.

LAURENCE.

Juliette, le ciel m'a peut-être inspiré,
Mais il faudrait un acte aussi désespéré
Que votre malheur même et l'état de votre
[âme...
O ma fille, si vous, faible et timide femme,
Vous ne frémissez pas de vous donner la
[mort,
Seul crime sans pardon, puisqu'il est sans
[remord !
Vous aurez bien le cœur de tenter, il me
[semble,
Un moyen qui n'est pas la mort, mais lui
[ressemble.
Si vous vous en sentez la force, je poursuis.

JULIETTE.

Ah ! dans le désespoir effroyable où je suis,
Il n'est rien qu'à présent mon courage
[n'affronte.
Oui, dites-moi, plutôt que d'épouser le comte,
De me précipiter du haut de cette tour.
Enchaînez-moi bien loin sur un mont, nuit
[et jour,
Hanté par les lions, à l'ardente crinière ;
Ou bien ordonnez-moi de forcer une bière
Et de m'envelopper dans le même linceul
Que le mort, étonné de ne plus dormir seul !...
Commandez-moi ces mille horreurs que l'on
[abhorre,
Dont le nom me glaçait le cœur, hier encore,
Je vous obéirai sans crainte aveuglément,
Pour me garder intacte et pure à mon amant.

DOM LAURENCE.

Eh bien ! rentrez chez vous, prenez un air
[de joie,
Acceptez ce Pâris que l'hymen vous envoie,
C'est mercredi, demain — demain soir ayez
[soin
De fermer votre chambre, et qu'on s'en
[tienne loin.
Emportez cette fiole et vous la boirez toute,
Quand vous serez au lit, sans en perdre une
[goutte.
Dans vos veines, soudain, le breuvage glacé
Se répandra, — le pouls, le cœur auront
[cessé ;
Nul souffle, ni moiteur n'attestera la vie ;
La rose à votre teint, à vos lèvres ravie,
Les laissera — l'éclair qui fuit n'est pas si
[prompt.

Pour la teinte livide et sombre de la cendre.
Vos yeux se fermeront ; on y verra descendre
Ce voile que sur nous abaisse avec effort
Le doigt inexorable et pesant de la mort.
Et ce sommeil sera de quarante-deux heures.
Le lendemain matin, lorsqu'ouvrant vos [demeures
On préparera tout pour un lever joyeux,
Vous apparaîtrez pâle et morte à tous les [yeux.
Alors le front orné de fleurs, et le visage
Tout à fait découvert, comme c'est notre [usage,
Vous serez transportée aux caveaux du palais
Avec tous vos aïeux issus des Capulets.
J'écris à Roméo qu'à Vérone il se rende
Afin qu'avec moi seul, dans la tombe il attende
Le moment infaillible où le réveil viendra ;
Et sur l'heure à Mantoue il vous emmènera ;
Pourvu que jusque-là nulle crainte de femme
N'aille, à l'instant d'agir, intimider votre [âme.

JULIETTE.

Donnez ; ne parlons plus de terreur entre [nous.

LAURENCE.

Prenez donc. Moi, je vais écrire à votre [époux,
Et nous pourrons tous trois faire face à [l'orage.

JULIETTE.

Que l'amour à présent me donne du courage !

Pâles, comme la cendre, où s'abîme mon front;
Un réseau terne et mat couvrira vos pru- [nelles,
Semblable au voile épais des ombres éter- [nelles ;
Tout votre corps, privé de sève et refroidi,
Sera tel qu'un cadavre, immobile et roidi...
Et vous serez ainsi pour quarante-deux [heures.
Puis, reprenant votre âme aux célestes [demeures,
Vous vous réveillerez comme d'un frais [sommeil !
Jeudi, pourtant, Pâris, devançant le soleil,
Viendra, des fleurs en main et la joie au [visage...
Il vous trouvera morte ! — Alors, selon [l'usage,
Avec vos beaux atours et le front découvert,
Des bras vous porteront dans le sépulcre [ouvert
A vos aïeux, dormant sous leur couche de [glace,
Et les Capulets morts vous feront une place.
Dans l'intervalle, avant votre réveil certain,
Par mes lettres, instruit de tout votre destin,
Roméo reviendra, furtif, et la nuit même,
Vers son heureux exil conduira ce qu'il aime.
Voilà l'expédient qui pourra vous sauver...
Si quelque peur d'enfant ne vient pas l'en- [traver.

JULIETTE, *prenant la fiole.*

Donnez, oh ! donnez-moi ; ne parlez pas de [crainte.
Soutiens ma force, amour ! c'est pour ta [cause sainte !

. . . . . .

. . . . . .

SCÈNE VI.

JULIETTE, *seule.*

Adieu, vous tous. — Dieu sait quand nous [nous reverrons !
(Elle ferme la porte avec soin.)
Je sens courir en moi les frissons de la [crainte.
Il me semble déjà que ma vie est éteinte.
Si je les rappelais, puisque je tremble ainsi !
(Elle appelle.)
Ma nourrice ! — Eh ! mon Dieu ! que ferait- [elle ici ?
Je dois seule assister à la funèbre scène.
— J'irai, fiole effrayante, où ton philtre me [mène,
— Mais... s'il était sans force, il faudrait [donc demain
Laisser prendre à Pâris tous ses droits sur [ma main ?

SCÈNE VI.

JULIETTE, *seule...*

Adieu, dis-je ; Dieu sait quand nous nous [reverrons !
(Elle ferme la porte.)
Un frisson de frayeur glace mon sang — [courons
Les rappeler :
(D'une voix tremblante.)
Nourrice !... à quoi bon ! Terreur lâche !
Je dois seule accomplir ma formidable tâche.
(Elle prend la fiole cachée sur elle.)
Viens, breuvage enchanté ! — cependant, [sur mon corps
S'il était sans pouvoir ! me faudrait-il alors
Épouser Pâris ? non.
(Déposant le poignard près de son lit.)
Voilà ma sauvegarde ;
Toi, dors à mon côté, — mais si (que Dieu [m'en garde !)

Non, non, que ce couteau m'en préserve et [me reste.
(Elle prend le poignard.)
— Mais... si c'est un poison ? par un calcul [funeste
Si Laurence veut fuir la honte d'allier
Ce second mariage aux sermens du premier.
Oui, je le crains. — Pourtant j'y pense, on [le renomme
Dès longtemps et partout comme un bon et [brave homme.
Ah ! n'entretenons pas ce mauvais senti- [ment !
Mais quoi ! si, disposée au fond du monument,
Je me réveille avant que Roméo ne vienne
Et que de l'avertir le frère ne se souvienne...
— Voilà ce qui vraiment devrait m'épou- [vanter.
Sortir de cette voûte ? on ne le peut tenter.
Dans ce sombre caveau de marbre et sous la [terre
On ne doit respirer aucun air salutaire.
Ce marbre, pour toujours s'il allait me glacer.
Roméo, je pourrais mourir sans t'embrasser !
— Et même sans mourir, n'est-il pas vrai- [semblable
Que trop tôt réveillée en ce lieu lamentable
Où la nuit et la mort si longtemps répandront
La terreur dans mon âme et l'ombre sur [mon front,
Où de mes grands-parens l'antique réceptacle
D'ossemens entassés m'offrira le spectacle,
Où Tybalt, tout sanglant encor, déposé seul,
Dormira près de moi, couché dans son lin- [ceul,
Où les spectres, dit-on, sortant de leurs [demeures,
Viennent se réunir à de certaines heures,
Jetant des cris qui font que la raison se perd.
Hélas ! hélas ! sans doute en ce caveau désert
Le délire entrera dans ma tête affaiblie.
Je me relèverai, j'irai dans ma folie
Profaner des aïeux les restes assemblés,
Briser en me jouant leurs ossemens troublés,
Et dans l'accès auquel il faut que je succombe
J'irai frapper mon front sur l'angle d'une [tombe.
— Oh ! regardez Tybalt ! je crois le voir [marcher,
Spectre sanglant, horrible, il vient ici cher- [cher
La main de Roméo qui de son sang trempée
Enfonça dans son corps la pointe d'une épée.
— Arrêtez, ô Tybalt ! mon époux, attendez- [moi.
Ceci va me conduire et je le bois à toi.
(Elle se soutient un instant aux rideaux du lit et finit par y tomber endormie, vaincue par la liqueur.)

Si c'était un poison qu'en ma main eût remis
Le moine, dans la peur de se voir compromis
Par ce second hymen, lui, dont la voix com- [plice
M'unit à Roméo ! — Je le crains ; — ô [supplice !
En y songeant, ma crainte est de la déraison ;
Laurence est un saint homme ; — est-ce là [du poison ?
Je n'en crois rien.
(Elle s'assied, et après avoir rêvé longtemps.)
Mais quoi ! si par un sort contraire,
J'allais me réveiller dans mon lit funéraire
Avant que Roméo ne vînt pour me sauver !
O l'effroyable idée impossible à braver !
Ne serai-je donc pas sans secours, suffoquée
Dans cette voûte, au loin, sous terre, pra- [tiquée,
Dont le seuil ne reçoit ni l'air pur ni le jour !
N'étoufferai-je point dans ce morne séjour
Sans revoir mon amant ! — ou, si je suis [vivante,
N'est-il pas à penser que, prise d'épouvante,
A l'horreur de la nuit, à l'horreur du trépas,
Au vol lourd des hiboux vers leurs hideux [repas,
Seule, en ces froids caveaux, ces humides [murailles,
Réceptacle profond de tant de funérailles,
Des corps de mes aïeux d'âge en âge encom- [brés,
Que Tybalt, encor frais, les bras de sang [marbrés,
Vient de se faire ouvrir, qu'à des heures [certaines,
De longs spectres, dit-on, visitent par cen- [taines...
Hélas ! hélas ! n'est-il pas probable que, moi,
M'éveillant au milieu de ces objets d'effroi,
Aux cris plaintifs des morts dont l'âme se [désole...
Oui, oui, si je m'éveille alors, — je serai [folle !
Qui sait, si dans la fièvre, où seront mes esprits,
Je n'irai point, farouche, insulter les débris
De mes ancêtres, rois d'un peuple mortuaire,
Arracher, tout sanglant, Tybalt de son suaire,
Et, par un sacrilège et sombre égarement,
M'armer d'une croix sainte ou de quelque [ossement,
Comme d'une massue, et m'en briser le crâne.
Oh ! que vois-je ? Tybalt ! — c'est son ombre [profane
Qui cherche Roméo ! — Monstre, arrête ! — [Eh quoi ! quoi !
Tu veux, — mon Roméo ! tiens ! tiens ! je [bois à toi.

FRAGMENT DE L'ACTE V.

(Monologue de Roméo).

C'est là qu'ils l'ont placée — ô mon trésor, [ma femme !
La mort en emportant ton souffle avec ton [âme
N'a pas eu de pouvoir encor sur ta beauté.
Jusque dans le cercueil ton trésor t'est resté.
Non, tu n'es pas conquise et l'ombre où tu [reposes
De ta bouche adorée a conservé les roses.
Devant tant de beauté le trépas recula,
Et son pâle étendard ne va pas jusque-là.
O Juliette, hélas ! comment es-tu si belle ?
Le spectre de la mort qui près de lui t'appelle,
Préparant sous la tombe un hymen mons- [trueux,
De sa belle victime est-il donc amoureux ?
Je lui disputerai ses voluptés funèbres.
Et Roméo, couché dans ce lit de ténèbres,
Va pour l'éternité dormir, ô mes amours,
Dans ce linceul glacé qui couvre tes atours.
Ici une variante.
Avec les vers chargés du soin de tes atours
Ici je veux rester et voir tes sombres voiles
Arracher mes destins au pouvoir des étoiles,
Que mon corps se repose enfin dans le trépas.
Mes yeux, jetez sur elle un regard, ô mes bras,
Pour la dernière fois, soulevez ma Maîtresse ;
Mes lèvres, sur ce front, entre sa double [tresse,
Par un sombre baiser scellez avec effort
Le pacte illimité de l'homme avec la mort.
(Au poison.)
Et toi, viens, conducteur des âmes géné- [reuses,
Guide du désespoir aux régions heureuses,
Brise sur les écueils, pilote de l'Enfer,
Mon vaisseau fatigué du travail de la mer.
Je bois à mon amour ! Empoisonneur fidèle,
Tu ne m'as pas trompé, je brûle. Elle est [mortelle
Et prompte, ta boisson. — O que par ce [baiser
La mort vienne à mon cœur et vienne le [briser ;
— Que vois-je ? elle respire et s'agite — ô [prodige !

ACTE V, SC. III.

. . . . . .
. . . . . .
O mon ange adoré, Juliette ! la mort
A de ta pure haleine aspiré l'ambroisie,
Mais ne t'a point encor tout entière saisie !...
Non, tu n'es pas conquise, et devant ta [beauté,
De son pâle étendard le vol s'est arrêté !
La beauté vit toujours sur ton front qui [repose,
Sur ta limpide joue et tes lèvres de rose :
Jusque dans le cercueil tu gardes ton trésor...
O pourquoi, Juliette, es-tu si belle encor !
Non, de ce noir palais, où le temps n'a point [d'heure,
Je ne sortirai plus. J'y fixe ma demeure,
Avec les vers, des morts cortège fraternel.
Là, je veux établir mon repos éternel,
Abriter mon naufrage, et, repliant mes voiles,
Y secouer le joug des funestes étoiles.
Viens, guide du malheur, pilote redouté,
Sur l'écueil du néant... ou de l'éternité,
Viens briser mon esquif fatigué de la vie !
Poison, voici ton heure ! Allons, sois assouvie,
Passion du tombeau !
(Il boit le poison.)
Chère amante, je bois
A toi seule ! — O mes yeux, une dernière [fois,
Jouissez du bonheur de dévorer ses charmes ;
O mes bras, pressez-la sur mon cœur, gros [de larmes ;
Et vous, mes lèvres, vous, qu'on ne peut [refuser,
Imprimez sur sa bouche un suprême baiser !
. . . . . .
Que vois-je ? elle respire ! elle s'agite !
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

La comparaison de ces deux fragments suffit à nous donner une idée de ce qu'aurait produit la collaboration d'Alfred de Vigny et d'Émile Deschamps.

Si Vigny avait corrigé les imperfections du brouillon qu'il nous a laissé, il n'aurait pas trop trahi, grâce à la simplicité voulue de son style, le réalisme puissant de Shakespeare, et Deschamps y aurait ajouté le souci des nuances, un art subtil de raffiner l'expression qui

est assez shakespearien, si l'on veut, mais qui est essentiellement sa note à lui-même, un accent précieux, un air « dameret » qu'il a réussi à garder jusque dans l'expression du pittoresque macabre, du *frénétique*, comme on disait en 1830.

APPENDICE V

Propagande française dans l'Europe septentrionale a l'époque romantique

L'ouvrage du Major Staaff parut à Stockholm sous ce titre : *Urval ur Franska litteraturen, till dess vänners och den studerande ungdomens tjenst efter tidsfoljd utarbetadt, af F. N. Staaff, capitaine i koningens generalstab och kongl. Svea Artilleri Reg^te^, Lazare i Franska spräket vid Kongl. Kriegs-akademien. — Stockholm*, 1859-1861, 2 vol. en 4 tomes in-8°.

Cet important recueil se divise en 4 parties : I. Des origines à 1715 ; II. De 1715 à 1790 ; III. De 1790 à 1830 ; IV. De 1830 à 1860. Après une introduction composée d'un *Essai sur la littérature française dès son origine* et d'un petit *cours préparatoire*, chaque section se présente avec une introduction particulière et deux séries de morceaux choisis les uns parmi les prosateurs, les autres parmi les poètes.

L'introduction de la première section est empruntée au *Siècle de Louis XIV, de Voltaire* (ch. XXXII). L'introduction de la IIe section est faite de jugements empruntés à l'abbé Drioux, à d'Alembert, à Palissot, à Victor Hugo (sur Voltaire), à M. de Barante (sur J.-J. Rousseau). — Les deux dernières sections consacrées à la préparation du Romantisme, au Romantisme lui-même et à la période contemporaine sont de beaucoup les plus considérables pour l'étendue et le nombre des notices et des extraits comme pour l'importance des introductions.

La section IIIe contenant l'époque depuis les premiers temps de la Révolution française jusqu'à l'avènement de Louis-Philippe (1790-1830) est précédée d'une introduction : I. Sur la littérature de la Révolution, par Vinet ; II. Sur la littérature de l'Empire, par Vinet ; III. Esprit littéraire de la Restauration, par Demogeot ; IV. Reflexions et jugements littéraires, de Herrig et Burguy.

La dernière section commence par une introduction sur la littérature française contemporaine ainsi divisée : I. La littérature française de 1830-1848, par Gustave Planche (Extr. d'un article paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, mai 1855, sur l'*Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet*, par H. Nettement). II. Jugements littéraires détachés, par Demogeot (*Hist. de la littér. fr. jusqu'en* 1830, ch. XLVI). A. Renaissance de la poésie. — B. La critique et l'histoire (*Ibid.*, ch. XLVII). — C. L'Ecole romantique. (*Ibid.*, ch. XLVIII). — III. Médaillons et camées, par Auguste Desplaces (*Galerie des poètes vivants*). Conclusion, par Demogeot.

Dans le chapitre consacré à l'École romantique, après avoir dégagé le caractère dominant de l'œuvre de Béranger, de Lamartine, d'Hugo, de Gautier, de Vigny, de Musset et de Sainte-Beuve, après avoir résumé dans ce dernier trait son jugement sur Sainte-Beuve, poétique et critique : « Esprit délicat et flexible, qui sait tout comprendre, tout deviner, tout exprimer avec une grâce charmante, » Demogeot s'exprime ainsi sur les frères Deschamps :

> En parlant d'esprit et de grâce, nous n'aurons garde d'oublier les deux frères Deschamps : l'un, Émile, l'auteur des *Études françaises et étrangères*, doué d'un style léger et facile que M. Hugo n'a pas cherché et que de Vigny n'a pas atteint ; l'autre, Antoni, le traducteur de Dante, plus mâle, plus ferme, comme l'exigeait son œuvre : tous deux trop insoucieux de leur renommée et daignant à peine ou continuer d'écrire ou recueillir les jolies pièces dont ils parsemaient nos revues. (p. 46 du tome IV du *Recueil Staaff*, édition 1859-1861.)

Les jugements tendancieux de Gustave Planche, les jugements plus mesurés, mais timorés aussi du circonspect Demogeot, risquaient peut-être d'égarer l'opinion européenne sur la véritable portée du Romantisme français. Mais il faut tenir compte de l'impossibilité où se trouvaient ces contemporains, de voir dans son ensemble et sous son véritable jour, un mouvement d'esprit d'une importance aussi grande que le Romantisme, et constater que dans le détail un critique aussi fin que Demogeot a su porter sur deux poètes comme les Deschamps le jugement de la postérité.

De 1867 à 1873 parut une édition française du *Recueil* du major Staaff considérablement augmentée au point de vue bibliographique. Pourvue d'appendices abondant en notices biographiques sur les auteurs, elle est encore pour l'étude des *poètes mineurs* du XIXe siècle jusqu'en 1870 un ample répertoire de renseignements.

L'influence des idées de Thalès Bernard sur la composition de ce recueil est manifeste. Ce livre ne se borne pas à la France.

Tout écrivain qui s'est servi de la langue française avec habileté, qu'il soit Belge ou Suisse, qu'il soit né au Canada ou à l'île Maurice, est cité honorablement dans cette œuvre avec une notice biographique qui le fait connaître du lecteur. (Tome I de l'édition franç., p. 22.) La poésie populaire y est largement représentée : Le major Staaff... s'est cru obligé de faire connaître par des traductions partielles les poètes du Béarn, de la Provence, de la Gascogne, du Languedoc... (p. 25.)

APPENDICE VI

RECHID PACHA

Voici en quels termes Émile Deschamps nous renseigne sur Rechid Pacha, dans une de ses *Chroniques du mois* du *Journal des jeunes personnes* (janvier 1846) :

Reschid Pacha qui a été longtemps ambassadeur de la Porte ottomane à Paris, applique maintenant dans la haute administration des affaires de son pays les principes d'équité et de tolérance qu'il a puisés parmi nous et aussi dans son cœur de poète... Reschid Pacha se trouvait un soir, dans un salon du faubourg Saint-Germain, où une jeune personne, fraîche comme une rose, chantait comme un rossignol, et Son Excellence improvisa dans sa langue les vers suivants...

Deschamps cite ensuite sa transposition en vers français du poème turc et qu'il a intitulée : *Rose-Rossignol* (cf. *Poésies* de Émile et Antoni Deschamps, 1841, p. 106).

Moustafa Rechid Pacha fut un des plus habiles et des plus libéraux parmi les diplomates de la Turquie du XIXe siècle. Né en 1799, mort en 1858, il commença sa carrière de négociateur lors de la paix d'Andrinople, en 1829, et fut ambassadeur à Paris en 1834-36, à Londres, 1839. Il occupa six fois, de 1840 à 1857, dans cette période agitée de l'histoire de son pays, le poste de grand-vizir, et nous ne trouvons que dans la notice, que lui consacre la *Biographie Michaud*, une allusion rapide à son goût pour la poésie dans sa jeunesse.

Elias John Wilkinson Gibb, dans l'ouvrage intitulé : *A History of Ottoman poetry* (London, 1900-1909, 6 vol. in-8°), signale le rôle éminent de l'homme d'État, relate la publication de ses écrits poli-

tiques en prose, par Tevfiq Bey, le montre en relations avec les poètes romantiques ottomans de l'époque : Akif Pacha et Pertev Pacha, protégeant Chinasi Efendi et Ziyé Pacha, mais ne cite aucune œuvre poétique de lui. (Tomes IV et V.)

Voir en outre une courte notice dans l'*Essai sur l'histoire de la littérature ottomane*, par K. J. Basmadjian. Constantinople, 1910, in-8°, p. 181.

BIBLIOGRAPHIE

I

ŒUVRES D'ÉMILE DESCHAMPS

On trouvera dans les Œuvres complètes *d'Emile Deschamps, parues chez Lemerre, en 1872, l'ensemble des poèmes, contes, traductions, essais divers, que nous avons étudiés dans ce travail. Nous ne mentionnerons dans la Bibliographie de ses écrits que ceux qui ont été tirés à part, ou que nous avons pu retrouver dans les périodiques ou recueils collectifs du* XIXe *siècle.*

LES MANUSCRITS

Les inédits que nous publions dans cet ouvrage proviennent des collections suivantes :

1° *Collection des manuscrits et correspondances conservés à la Bibliothèque de Versailles : Fonds Emile Deschamps, constitué par un legs de Mme Léopold Paignard, arrière-petite-nièce du poète.*

2° *Collection des manuscrits et correspondances conservés par Mme Léopold Paignard au château du Rocher, à Savigné-l'Evêque (Sarthe).*

3° *Archives lamartiniennes de Saint-Point, conservées au château de Saint-Point (Saône-et-Loire), par M. et Mme de Noblet.*

4° *Archives de la famille Monier de La Sizeranne, conservées à Tain (Drôme), par Mme de La Sizeranne et MM. Maurice et Robert de La Sizeranne.*

5° *Collection de M. Gustave Simon, éditeur des* Œuvres complètes *de Victor Hugo, imprimées par l'Imprimerie Nationale.*

6. *Collection Spoelberch de Lovenjoul, conservée au Musée Condé, à Chantilly, et classée par M. Georges Vicaire. Emprunts aux dossiers Balzac* : A. 313, fol. 268 à 271 ; *dossier Théophile Gautier* : C. 593, fol. 285 à 301 ; *dossier Sainte-Beuve* : D. 554, fol. 264 ; D. 595, fol. 14 ; D. 596, fol. 23 ; D. 600, fol. 379 à 425 ; D. 614.

LES IMPRIMÉS

Œuvres complètes... — *Paris, A. Lemerre,* 1872-1874. 6 vol. in-18.
1-2. Poésie.
3-4. Prose.
5-6. Théâtre.

POÉSIE

La Paix conquise, chant prophétique... 1812. — *Paris, impr. de J. Gratiot,* 1812. In-8°.

La Colombe du chevalier, romance. Cf. *Almanach des Muses,* 1816.

Odes d'Horace à Quintus Hirpinus et à Valgius. Cf. *Conservateur littéraire,* 1820, t. II.

La Cloche, poème traduit de Schiller. Cf. *Conservateur littéraire,* 1821, t. III.

La Noce d'Elmance... Cf. *Annales de la littérature et des arts* [bulletin littéraire de la Société des Bonnes Lettres]. 1822, t. IX.

Plainte de la jeune Emma. Cf. *Annales romantiques, recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine,* 1825.

Je suis mort. — Vers inscrits sur les ruines du château d'Arques. — L'âne et le rossignol. Cf. *Annales romantiques,* 1826.

A. M. le Comte Alfred de V. — Le Fleuve. — La Lampe. — A Mme Anna D*** (romance), sur une vue des Maisons d'Ecouen et de Saint-Denis, où elle a été élevée. Cf. *Annales romantiques,* 1827-28.

Études françaises et étrangères. — *Paris, U. Canel,* 1828, in-8°.
— 1828. 2e éd. — *Ibid.,* in-8°.
— 1829. 3e éd. — *Ibid.,* in-8°.
— 1829. 4e éd. — *Paris, A. Levavasseur.* In-8° [éd. corrigée et augm. de 8 pièces nouvelles].

Sonnet. — Le Tombeau du poète. Cf. *Annales romantiques*, 1829.

A la mémoire de Joseph Delorme. Cf. *Annales romantiques*, 1830.

Monologue de Macbeth avant de tuer Duncan. Cf. *Keepsake français, ou Souvenir de littérature contemporaine*, recueilli par J.-B. A. Soulié... 1re année, 1830. — *Paris, Giraldon, Bovinet.* In-8°.

Saint-Germain. Cf. *Annales romantiques*. 1831.

L'Émeraude... Cf. *L'Emeraude, morceaux choisis de littérature moderne.* — *Paris, U. Canel et A. Guyot*, 1832. In-8°.

Le Retour à Paris, révélation. [Sous le titre de : Départ.]. Cf. *Annales romantiques*, recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine. 1832.

Retour à Paris, révélation...— *Paris, U. Canel*, 1832. In-8°.

Barcarole napolitaine. Cf. *Annales romantiques*. 1833.

Le Plus beau des concerts (A Madame B**[oscary] de V*** [illeplaine]. Cf. *Le Diamant, Souvenirs de littérature contemporaine...* — *Paris, L. Janet*, 1834. In-8°.

Etrennes de la Jeunesse, dédiées aux deux sexes, par MM. Emile Deschamps, Vicomte Walsh, Jules de Saint-Félix, Comtesse Dash, etc. — *Paris, Journal de la jeunesse*, 1836. In-16.

Les Deux Italies... Cf. *L'Ecrin, recueil de 12 gravures anglaises, accompagnées d'un texte en vers français, par divers auteurs...* — *Paris, Delloye*, 1837. In-4°.

Poésies d'Emile et Antoni Deschamps. Nouvelle édition... — *Paris, H.-L. Delloye*, 1841. In-18.

Aux Orphéonistes. Mars 1847. — *Paris, impr. de Claye* (1847). In-8°.

Fête au profit des inondés de la Loire... donnée dans la salle du Conservatoire, le 21 février 1847. Prologue... — *Paris, Amyot*, 1847. In-8°.

Le Grand frère à la crèche... — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (1852). In-8°.

Petit proverbe et apologues pour la distribution des prix chez les Sœurs de la Charité de la paroisse Notre-Dame, à Versailles, le 16 août 1853... — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (1853). In-8°.

Ronde des écoliers. Suivi de : Le Mendiant. — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (1853). In-8°.

Petit prologue pour la distribution des prix chez les Sœurs de la Charité de la paroisse N.-D. à Versailles, le 14 août 1854... — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (1854). In-8°.

Pour la fête donnée le 5 janvier 1856 par le corps municipal au nom de la ville de Versailles, à l'occasion de l'arrivée des braves soldats de l'armée d'Orient. Poésie... — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (1856). In-8°.

Poésie pour l'inauguration de l'école de Beethoven... le 27 octobre 1857... — *Paris, Impr. de N. Chaix* (s. d.). In-8°.

Aux mânes des enfants de Saint-Germain morts devant Sébastopol. — *Saint-Germain-en-Laye, impr. de H. Picault* (1858). In-4°.

Prologue pour la fête de Notre-Dame-des-Arts, à Beaujon, chez M. Gudin, le 9 avril 1858... — *Versailles, impr. de A. Brunox* (1858). Gr. in-8°.

Comité du progrès artistique. Séance publique... Poésie... — *Paris, impr. de G.-A. Pinard* (1858-1859). In-8°.

Lycée impérial de Versailles. Saint-Charlemagne, 1859... Pièces de vers composées pour cette solennité. [Par MM. Lomon et Aublé, Georges Guy, C. Baihaut, élèves. Suivi de : la Saint-Charlemagne, par Emile Deschamps] — *Versailles, impr. de A. Montalant*, 1859. In-8°.

Pour la grande fête militaire donnée dans l'orangerie de Versailles, le 20 août 1859. Hommage d'un convié malade. — *Versailles, impr. de A. Montalant* (1859). In-8°.

Couplets chantés au banquet de la Saint-Charlemagne du lycée impérial de Versailles, le 28 janvier 1860. — *Versailles, impr. de A. Montalant* (1860). In-8°.

Misère et charité, poésie déclamée... à la fête donnée le 20 novembre 1860... au profit de la crèche Saint-Antoine. — *Paris, impr. de C. Jouaust*, 1860. In-8°.

Le Roi aveugle, ballade traduite d'Uhland. Cf. *Revue germanique*, oct.-déc. 1860, T. XII.

Fête de bienfaisance à Versailles. — *Versailles, impr. de Brunox* (1862). In-4°.

La Cloche qui marche, légende de Gœthe. Cf. *Revue germanique*, février 1863. T. XXI.

Poésie, traduit du gascon de Jasmin : à M. Dumon, député, qui avait condamné à mort la langue gasconne... — Cf. *L'Union de Seine-et-Oise*, 22 juillet 1865.

Pré-Catelan, bois de Boulogne. Vers... pour la fête donnée le 30 juillet 1865, par l'Académie parisienne de Frotey-lez-Vesoul, au profit de l'œuvre de la commune-modèle... La Goutte d'eau, apologue oriental. — *Paris, impr. de E. Donnaud* (1865). In-8°.

Sonnets : Athènes, Jérusalem, Rome, Paris. — Prière secrète (traduit du russe). Bouquet d'un absent. Terza rima. Episode. Cf. *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux.* — *Paris, A. Lemerre*, 1866. In-8°.

Bois de Boulogne (Pré-Catelan). Vers... pour la fête donnée le 31 mars 1866 par l'Académie de la Commune-modèle, au profit du concours cantonal d'éducation et d'Agriculture de Frotey-lez-Vesoul... La Bague d'or, parabole. — *Paris, impr. de E. Donnaud* (1866). In-8°.

Prologue récité par M. Ludovic, directeur du Grand Théâtre de Versailles, à la représentation au bénéfice des inondés, 4 novembre 1866. — *Versailles, impr. de E. Aubert*

(1866). In-8°. — Cf. aussi *L'Union de Seine-et-Oise*, 7 novembre 1866.

Le Gant de la demoiselle, ballade traduite de Schiller. Cf. *Les Emeraudes, littérature mêlée.* — *Paris*, Ve *Renouard*, 1867. In-4°.

Sur les *Fleurs du mal*, à quelques censeurs. Cf. Baudelaire (Charles). Œuvres complètes (1868).

Ville de Versailles. Cantate pour la fête centenaire du général Hoche, le 24 juin 1868. — *Versailles, impr. de Brunox* (1868). In-8°.

Comme quoi il fait toujours du vent autour de la cathédrale de Chartres. — Triste... triste ! — La Rose. Cf. *Parnasse contemporain...* — *Paris, A. Lemerre*, 1869, In-8°.

Dernier mirage... sonnet. Cf. *Sonnets et eaux-fortes...* — *Paris, A. Lemerre*, 1869. In-4°.

Vers adressés à M. A. Miroir. Cf. Miroir (A.). La France en deuil, actualité... — *Versailles*, 1871. In-8°.

Le Sacrifice interrompu... Cf. *Parnasse satirique du XIXe siècle.* T. I. — *Bruxelles, Sous le manteau* [*Kistemaeckers*], 1881. 2 vol. in-8°.

POÉSIE DRAMATIQUE

Selmours de Florian, comédie en 3 actes et en vers, par M*** [Emile Deschamps et Henri de Latouche.]. [Paris, théâtre Favart, 3 juin 1818]. — *Paris, Dalibon*, 1818. In-8°.

Le Tour de faveur, comédie en 1 acte, en vers [par E. Deschamps et H. de Latouche]. [Paris, Favart, 23 novembre 1818]. — *Paris, Ladvocat*, 1818. In-8°.

Macbeth et Roméo et Juliette, tragédies de Shakespeare, traduites en vers français, avec une préface, des notes et des commentaires. — *Paris, Comptoir des imprimeurs réunis*, 1844. In-8°.

Macbeth [de Shakespeare], drame en 5 actes, en vers [Paris, Odéon, 23 octobre 1848]. — *Corbeil, impr. de Crette* (1849). In-18.

1866. — *Paris, Michel Lévy frères.* In-fol. (Théâtre contemporain illustré.. T. XXVIII. 690e livraison.)

CHRONIQUES, CONTES ET NOUVELLES

Et ils s'appellent mari et femme. Cf. *Muse française* : décembre 1823. 6e livraison.

Monsieur Godu. Cf. *Muse française*, 1823, 5e livraison et *Œuvres complètes.* T. III, p. 77.

Toutes sont coquettes. Cf. *Muse française*, novembre 1823. 5e livraison.

Le Dégrevé récalcitrant, anecdote électorale. Cf. *Muse française*, janvier 1824. 7e livraison.

Une comédie de société. Cf. *Muse française*, février 1824, 8e livraison.

Une journée en diligence. Cf. *Muse française*, avril 1824. 10e livraison.

Les Appartements à louer... Cf. *Paris, ou Le Livre des Cent-un.* 1832.

Causeries dans le bateau [suite d'articles]. Cf. *Journal de la jeunesse.* 1832-1835.

L'Enlèvement, nouvelle... Cf. *Livre rose.* 1832.

Le Gâteau des rois... Cf. *Le Journal des jeunes personnes.* 1832.

René-Paul et Paul-René. Cf. *Le Livre des conteurs.* 1832. — Réimprimé dans les *Contes physiologiques*, avec *Mea culpa.* — *Paris, P. Henneton*, 1854. In-16 ; et dans : *Œuvres complètes.* T. III.

Une matinée aux Invalides.... Cf. *Paris, ou Le Livre des Cent-un.* 1832.

Meâ culpâ, nouvelle. Cf. *Cent une nouvelles nouvelles.* 1833, et *Œuvres complètes.* T. III.

Pantoufles !... Pantoufles !.... nouvelles. Cf. *Journal de la jeunesse.* 1833.

Bains publics, nouvelle. Cf. *Nouveau tableau de Paris.* 1834.

La Double confidence, nouvelle. Cf. *Le Salmigondis.* 1834.

Mon Fantastique. Cf. *Vieille France et Jeune France*, 1834, et *Œuvres complètes.* T. III.

Miss Rosa. Cf. *Le Journal des jeunes personnes*, 1835.

Les Deux Salons, étude de mœurs. Cf. *Le Keepsake.* 1836.

Dévouement possible. Cf. *Echo de la jeune France.* 1836.

Les Ennuyés et les ennuyeux. Cf. *Le Journal des jeunes personnes.* 1836.

Le Lion de Médine, nouvelle. Cf. *Le Keepsake français*, 1836.

Alix de Kerven. Cf. *Le Journal des jeunes personnes.* 1838, et *Les Emeraudes, littérature mêlée.* — *Paris*, Ve *J. Renouard*, 1868. In-4°.

Francesca de Palerme, nouvelle... — Cf. *Le Keepsake.* 1838.

Chronique du mois. Cf. *Le Journal des jeunes personnes* de 1845 et 1846.

Fanny, nouvelle. Cf. *Les Sensitives, Album des Salons...* — *Paris*, Ve *L. Janet*, 1847. In-fol.

Isabelle, d'après une légende du xve siècle. — Cf. *Le Diadème. Album des salons...* — *Paris*, Ve *L. Janet*, 1847. In-fol

Contes physiologiques. René Paul et Paul René. Meâ culpâ. — *Paris, P. Henneton*, 1854. In-16.

Réalités fantastiques. Biographie d'un lampion par lui-même. Le Bal de noce. Pantoufles !... Pantoufles !... Mon fantastique. — *Paris, P. Henneton*, 1854. In-16. — Cf. aussi *Œuvres complètes.* T. III.

Jeux et festins, chronique. — Cf. *Les Topazes, légendes, contes et poésies.* — *Paris*, Ve *J. Renouard*, 1869. In-fol.

ESSAIS CRITIQUES ET VOYAGES

Réponse de la Champenoise à M. de ***, son correspondant moral, politique et littéraire, à Paris, nos 1-7. — *Arcis-sur-Aube, Paris, Dalibon*, 1817. In-8°.

Lettres à David sur le salon de 1819, par quelques élèves de son école... [Louis-François Lhéritier, H. de Latouche, Emile Deschamps et Ant. Béraud.]. — *Paris, Pillet aîné*, 1819. In-8°.

Biographie pittoresque des députés. Portraits, mœurs et costumes, avec quinze portraits et un plan de la salle des séances (par Henri de Latouche, Pierre-Nic. Bert, L.-F. L'Héritier et Emile Deschamps]. — *Paris, Delaunay, Pélissier et Ponthieu*, 1820. In-8°.

De l'Education et de l'instruction. Cf. *Muse française*, juillet 1823. 1re livraison.

De l'Égalité politique et sociale. Cf. *Muse française*, août 1823, 2e livraison.

Clémence Isaure et les Jeux Floraux. — Cf. *Muse française*, 1er sept. 1823. 3e livraison.

Séance de l'Académie française. Cf. *Muse française*, septembre 1823. 3e livraison.

Les Romances du Cid de Creuzé de Lesser. Cf. *Muse française*, novembre 1823. 5e livraison.

La Guerre en temps de paix. Cf. *Muse française*, mai 1824. 11e livraison.

Lettre à l'éditeur du « Mercure » sur le « Cromwell » de M. V. Hugo. — Cf. *Mercure du XIXe siècle*, 1828. T. XX.

Etude sur les *Contes philosophiques* et sur la *Peau de Chagrin* de Balzac. Cf. *Revue des Deux-Mondes*, avril-juin 1831.

Biographie du général Daumesnil. — *Paris, P. Dupont*, 1834. In-8° ; et Vincennes et le Général Daumesnil. Cf. *Œuvres complètes*. T. III.

Philosophie grammaticale. Cf. *Journal des jeunes personnes*. 1834.

Causeries littéraires et morales sur quelques femmes célèbres. — *Paris*, à la *Bibliothèque universelle de la jeunesse*, 1837. In-18.

Lettre. Cf. Bressier (Auguste). Fables et poésies diverses. 3e édition... — *Paris*, 1837. In-12.

Le Manuscrit en voyage. Préface... Cf. Devoille (Augustin). Voix de la solitude. — *Paris, Société bibliographique*, 1838. In-8° ; et Deschamps (Emile). *Œuvres complètes*. T. III.

Lettre au directeur de la Société bibliographique Cf. Devoille (A.). Voix de la solitude... — *Paris*, 1838. In-8°.

Préface: Cf. *Choix de poésies...* — *Paris*, 1841. In-12.

La Simple portraicture du Manoir-Beauchesne, enrichie des blasons de moult poètes françois qui florissaient l'an de N. S. MDCCCXLI et de deux vues du Manoir, par A. Dauzats. — *Paris, Challamel*, avril 1841. In-4°.

Hommage à Chérubini : 1° Notice biographique sur Chérubini ; 2° M. J.-J. Bouilly, auteur des *Deux Journées*, à son... collaborateur Chérubini, vers... ; 3° M. Emile Deschamps, à la mémoire de Chérubini, vers... — *Paris*, 13, *rue Feydeau*, 1842. In-8°.

Esquisse sur les Pyrénées, par Mme la Vicomtesse de Satgé Saint-Jean, traduction française... Pyrénées Orientales. — *Paris, A. Bert and*, 1843. In-4°.

Préface. — Cf. Tenint (Wilhelm). Prosodie de l'école moderne... — *Paris, Comptoir des imprimeurs réunis*, 1844. In-18.

De l'Influence de l'esprit français sur l'Europe depuis deux siècles. De l'état des arts en France et de la position des artistes... [Molière et Louis XIV, à la fête de bienfaisance donnée le 25 avril 1846, sur le grand théâtre de Lyon, par l'Association des Artistes...] — *Paris, Amyot*, 1846. In-8°.

Philippe de Girard, inventeur de la filature mécanique du lin. [Signé : Emile Deschamps, 25 janvier 1850.] — *Versailles, impr. de Montalant-Bougleux* (s. d.). In-8°.

Notice biographique sur le chevalier Philippe de Girard... — *Paris, impr. de Guirandet et Jouaust* (1853). In-8°.

Lettre à l'éditeur. Cf. Plasman (Louis-C. de). De l'Existence de Dieu... — *Paris*, 1852. In-18.

Lettre... au traducteur. Cf. Dargenton (C.). Fleurs de poésie anglaise, avec la traduction en vers français... — *Paris*, 1859. In-12.

Préface. Cf. Niboyet (Paulin-Fortunio). Les Amours de Geneviève... nouvelle édition. — *Paris*, 1862. In-18.

Jubilé de Shakespeare, 23 avril 1564-1864. Toast au banquet de Paris. — *Paris, Amyot* (1864). In-8°.

Versailles... Cf. *Paris, Guide, par les principaux écrivains et artistes de France*. — *Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie*, 1867. In-8°.

Le Vallon des Pyrénées, 1792-1804-1814. Cf. *Les Diamants*, 2e série, *art, poésie, littérature...* — *Paris, Ve J. Renouard*, 1868. In-fol.

Lettre à l'éditeur. Cf. Plasman (Louis C. de). Dieu et l'ouvrier... — *Paris*, 1872. In-18.

Alexandre Cosnard et Prosper Delamarre, poètes. [Préface, par J. Chapelot]. — *Paris, Leroux* (1876). In-32. (Extrait du *Biographe, journal illustré de photographies*. 2e vol., 3e livraison.)

II

OUVRAGES CONSULTÉS

Dans cette table alphabétique, nous n'avons pas relevé le titre des grands répertoires généraux, comme le Quérard, *le* Barbier, le Lorenz, etc., *non plus que celui des œuvres des grands écrivains du XIXe siècle, auxquels nous faisons fréquemment allusion dans cet ouvrage : Chateaubriand, Mme de Staël, Chénier, Hugo, Vigny, Musset, Lamartine, etc., ou bien nous ne le faisons que lorsque nous avons une raison particulière de le faire.*

Agéorges (Joseph). — Une amitié de journalistes : Henri de Latouche et Honoré de Lourdoueix. Cf. *Correspondant*, 26 juillet 1909.

Angelmont (Édouard d'). — Légendes françaises. — *Paris, L. Dureuil*, 1829. In-8°.

Appónyi (Cte Rodolphe). — Vingt-cinq ans à Paris (1826-1850). Journal du comte Rodolphe Appónyi, attaché à l'ambassade d'Autriche à Paris, publié par Ernest Daudet.... — *Paris, Plon-Nourrit*, 1914. 3 vol. in-8°.

Arnelle. — Pseud. de Clauzade (Mme de).

Asse (Eugène). — Alfred de Vigny et les éditions originales de ses poésies.... — *Paris, H. Leclerc et P. Cornuau*, 1895. in-8°.

— Les Petits romantiques : Antoine Fontaney. — *Paris, H. Leclerc et P. Cornuau*, 1896. In-8°.

Asselineau (Charles). — Les Albums et les autographes... — *Alençon, Poulet-Malassis et de Broise*, 1855. In-8°.

— Bibliographie romantique : catalogue anecdotique et pittoresque des éditions originales des œuvres de Victor Hugo, Alfred de Vigny, Prosper Merimée, Alexandre Dumas, Jules Janin, Théophile Gautier, Pétrus Borel, etc., etc... 2e édition. — *Paris, P. Rouquette*, 1872. In-8°.

— Histoire de la ballade... Cf. Banville (Théodore de). Trente-six ballades joyeuses... — *Paris, A. Lemerre*, 1872. In-8°.

— Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique... — *Paris, Pincebourde*, 1866. In-8°.

Aubry (Jean). — Verlaine et Sainte-Beuve. Cf. *Mercure de France*, octobre 1919.

Audebrand (Philibert). — Un déjeuner chez Méry. Cf. *Petits mémoires du XIXe siècle... — Paris, C. Lévy*, 1892. In-16.

Avant-propos sur la décadence de la *poésie légère*. Cf. *Almanach des Muses*, 1810.

Baldensperger (Fernand). — Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France. Cf. *Etudes d'histoire littéraire*, 2e série. — *Paris, Hachette*, 1910. In-16.

Baldensperger (Fernand). — Gœthe en France, étude de littérature comparée. — *Paris, Hachette*, 1914. In-8°.

— Schiller et C. Jordan. — Cf. *Etudes sur Schiller. — Paris, Alcan*, 1905. In-8.

— Les Théories de Lavater dans la littérature française. Cf. *Etudes d'histoire littéraire*, 2e série. — *Paris, Hachette*, 1910. In-16.

Banville (Théodore de). Petit traité de poésie française... — *Paris, A. Lemerre*, 1872. In-16.

— Cf. Tourneux (Maurice). Catalogue de la bibliothèque... de... Charles Asselineau... — *Paris*, 1875. In-8°.

Barat (Emmanuel). — Le Style poétique et la révolution romantique. — *Paris, Hachette*, 1904. In-8°.

Barbier (Auguste). — Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines... — *Paris, E. Dentu*, 1883. In-8°.

Barchou de Penhoen (Auguste-Théodore-Hilaire, Bon). — Histoire de la philosophie allemande depuis Leibnitz jusqu'à Hegel... — *Paris, Charpentier*, 1836, 2 vol. in-8°.

Barre (André). — Le Symbolisme. — *Paris, Jouve*, 1911. In-8°.

Barrès (Maurice). — Les Maîtres romantiques. Cf. *Echo de Paris*, 28 septembre 1912.

Barthou (Louis). — Autour de Baudelaire... — *Paris, Maison du Livre*, 1917. In-8°.

— Lamartine orateur. — *Paris, Hachette*, 1918. In-8°.

Basch (Victor). — La Poétique de Schiller. — *Paris, F. Alcan*, 1911. In-8°.

Basmadjian (K. J.). — Essai sur l'histoire de la littérature ottomane... — *Constantinople, B. Balentz*, 1910. In-8°.

Baudelaire (Charles). — Anniversaire de la naissance de Shakespeare (avril 1864) [jugement sur Emile Deschamps]. — Cf. *Œuvres posthumes... — Paris, Société du Mercure de France*, 1908. In-8°.

— Lettre d'Emile Deschamps à Baudelaire [Versailles, 14 juillet 1857], dans les « Justificatives » des *Fleurs du mal*. 3e édit. — *Paris M. Lévy*, 1869. In-8°.

Bazin (Eugène). — Emile Deschamps... — *Paris, Sauton*, 1873. In-8°.

Beaunier (André). — La Jeunesse de Joseph Joubert ; Joseph Joubert et la Révolution... — *Paris, Perrin*, 1918, 2 vol. in-8°.

Beauvoir (Roger de). — Marquise, dédié à Emile Deschamps. Cf. *La Cape et l'épée*... — *Paris, Suau de Varennes*, 1837. In-8°.

Becq de Fouquières (Louis). — Traité général de versification française... — *Paris, G. Charpentier*, 1879. In-8°.

Beffort (Anna). — Alexandre Soumet, sa vie et ses œuvres... — *Luxembourg, impr. de J. Beffort*, 1908. In-8°.

Bellet (Mgr Charles). — Notice biographique et littéraire sur Anatole de Gallier... — *Valence, J. Céas et fils*, 1899. In-8°.

Bernard (Thalès). — Lettres sur la poésie... — *Paris, Vanier*, 1857. In-fol.

— Les Mélodies pastorales... — *Paris, Vanier*, 1857. In-4°.

Berquin (Arnaud). — Œuvres complètes... — *Paris, A. Renouard*, an XI. 1803. 18 vol. in-18.

— Romances... — *Paris, Ruault*, 1776. In 16.

Berret (Paul). — Le Moyen-Age européen dans la Légende des siècles et les sources de Victor Hugo. — *Paris, H. Paulin*, 1911. In-8°.

Bersot (Ernest). — Un moraliste. Etudes et pensées..., précédées d'une notice biographique par Edmond Schérer. — *Paris, Hachette*, 1882. In-16.

Bertrand (Louis). — La Fin du classicisme... — *Paris, Hachette*, 1897. In-8°.

Bertrin (Abbé Georges). — La Sincérité religieuse de Chateaubriand... — *Paris, V. Lecoffre*, 1900. In-16.

Bielschowsky (Albert). — Gœthe, sein Leben und seine Werke... — *München, O. Beck*, 1896-1906. 2 vol. in-8°.

Biré (Edmond). — Honoré de Balzac... — *Paris, H. Champion*, 1897. In-8°.

— Les Poètes lauréats de l'Académie française, par Edmond Biré et Emile Grimaud... — *Paris, Braz*, 1864. 2 vol. in-8°.

— Victor de Laprade, sa vie et ses œuvres... — *Paris, Perrin* (1886). In-8°.

— Victor Hugo avant 1830... — *Paris, Gervais*, 1883. In-8°.

— Victor Hugo après 1830... — *Paris, Perrin*, 1891. 2 vol. in-8°.

— Victor Hugo après 1852 : l'exil, les dernières années et la mort du poète. — *Paris, Perrin*, 1894. In-16.

Blaze de Bury (Henri). — Poètes et romanciers modernes de la France. XLIV. MM. Emile et Antoni Deschamps. Cf. *Revue des Deux-Mondes*, août 1841.

Blennerhassett (Charlotte, lady), née Ctesse de Leyden. — Madame de Staël et son temps (1766-1817)... traduit de l'allemand par Auguste Dietrich. — *Paris, L. Westhausser*, 1890. 3 vol. in-8°.

Boigne (Charles de). — Petits mémoires de l'Opéra. — *Paris, Librairie nouvelle*, 1857. In-16.

Boisjolin (Claude-Augustin Vielh de), traducteur de Pope. — Article anonyme sur la *Forêt de Windsor*, traduit de Pope. Cf. *Moniteur universel*, 10 pluviôse an VI-29 janvier 1798.

Boisjolin (Claude-Augustin Vielh de). — Article de Cabanis sur la *Forêt de Windsor*, traduit de Pope... — Cf. *Mercure français, historique, politique et littéraire*, 10 germinal an VI-30 mars 1798. T. XXXII.

— La Forêt de Windsor, traduit de Pope... Cf. *Almanach des Muses*, an VI-1798.

— Notice biographique sur [Deschamps] Destournelles, ancien ministre des Finances... — *Blois, E. Dezairs*, 1831. In-8°. — (Extr. de la *Bibliographie universelle des contemporains*)

Bonet-Maury (Gaston-Charles-Auguste). — G. A. Burger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne. — *Paris, Hachette*, 1889. In-8°.

Boulenger (Jacques). — Sous Louis-Philippe. Les dandys : Georges Brummel, esq. ; le Cte d'Orsay, ; « Milord Arsouille » ; Eugène Sue ; Barbey d'Aurevilly, etc... avec une préface de Marcel Boulenger. — *Paris, P. Ollendorff*, 1907. In-16.

Bourget (Paul). — Essais de psychologie contemporaine... — *Paris, Plon*, 1899-1900. 2 vol. in-16.

— Etudes et portraits... — *Paris, Lemerre*, 1894. 2 vol. in-8°.

Breuillac (Marcel). — Hoffmann en France. Cf. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1906.

Brizeux (Auguste). — Œuvres complètes... précédées d'une notice par Saint-René Taillandier... — *Paris, M. Lévy*, 1860. 2 vol. in-8°.

Brunetière (Ferdinand). — Influence de l'Espagne sur la littérature française... Cf. *Etudes critiques*... T. IV. — *Paris, Hachette*, 1894. In-8°.

— La Littérature européenne au XIXe siècle. Cf. *Etudes critiques*... T. VII. — *Paris, Hachette*, 1903. In-8°.

Canat (René). — Une forme du mal du siècle : du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens... — *Paris, Hachette*, 1904. In-8°.

Capefigue (Jean-Baptiste-Honoré-Raynaud). — Histoire des grandes opérations financières T. I. Les Fermiers généraux depuis le XVIIIe siècle jusqu'à leur mort sur l'échafaud, le 15 mai 1794. — *Paris, Amyot*, 1855-1860. 4 vol. in-8°.

Cartier (Julia). — Un intermédiaire entre la France et l'Allemagne, Gérard de Nerval, étude de littérature comparée... — *Genève, Société générale d'imprimerie*, 1904. In-8°.

Cassagne (Albert). — La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. — *Paris, Hachette*, 1906. In-8°.

Cazamian (Louis). — L'Evolution psychologique et la littérature en Angleterre, 1660-1914. — *Paris, F. Alcan*, 1920. In-16.

Chamier (Daniel). — Memoir... with notices of his descendants. — *London, J. Bentley*, 1852. In-8°.

CHAMPFLEURY (Jules-François-Félix-Husson, *dit* Fleury, *dit* Champfleury). — Les Vignettes romantiques. Histoire de la littérature et de l'art. 1825-1840... — *Paris, E. Dentu*, 1883. In-4°.

CHARAVAY (Étienne). — A. de Vigny et Charles Baudelaire, candidats à l'Académie française, étude... — *Paris, Charavay frères*, 1879. In-8°.

CHARPENTIER (Paul). — Une maladie morale, le mal du siècle... — *Paris, Didier*, 1880. In-8°.

CHASLES (Philarète). — Études sur Shakespeare, Marie Stuart et l'Arétin. Le drame, les mœurs et la religion au XVIe siècle... — *Paris, Amyot* (1852). In-18.

CHATEAUBRIAND (François-René, Vte de). — Atala, René, les Aventures du dernier Abencérage. — *Paris, Ladvocat*, 1827. 2 vol. in-12.

— Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française... — *Londres, J. Deboffe*, 1717 (*sic*, pour 1797). In-8°.

— Génie du Christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne [1re édition]. — *Paris, chez Migneret*, an X-1802. 5 vol. in-8°.

— Mémoires d'Outre-Tombe... édition Biré... — *Paris, Garnier*, (1899). 6 vol. in-8°.

CHAUVET (L.). — Compte rendu du Comte de Carmagnola, tragédie de Manzoni. Cf. *Lycée français*. 1820. T. V.

CHÉNIER (André). — Œuvres complètes... publiées par H. de Latouche. — *Paris, Baudouin*, 1819. In-8°.

CHERBULIEZ (Victor). — Paule Méré... 7e édition... — *Paris, L. Hachette*, 1897. In-8°.

— Le Prince Vitale... à propos de la folie du Tasse... — *Paris, Lévy frères*, 1864. In-18.

CLAUZADE (Mme de), *pseud.* ARNELLE. — Une oubliée. Mme Cottin, d'après sa correspondance... — *Paris, Plon-Nourrit*, 1914. In-16.

COLET (Louise). — L'Italie des Italiens... — *Paris, E. Dentu*, 1864. In-8°.

COLIGNY (Charles). — Chronique... Cf. *Revue fantaisiste*, février-mai 1861, 2e livraison.

COMBEROUSSE (Charles de). — Notice sur la vie et les ouvrage de H. de Latouche... — *Paris, M. Lévy*, 1867. In-8°.

COMBES DE PATRIS (B.). — Une Muse romantique : Pauline de Flaugergues... Cf. *Revue hebdomadaire*, 2 février 1918.

CRÉMIEUX (Albert). — La Révolution de février... — *Lyon, Impr. réunies*, 1912. In-8°.

CREUZÉ DE LESSER (Auguste). — Le Cid, romances espagnoles imitées en romances françaises... — *Paris, Delaunay*, 1814. In-12.

— Les Romances du Cid, odéide, imitée de l'espagnol... 3e édition augmentée d' « Héloïse » et des « Prisons de 1794 », poèmes du même genre. — *Paris, Delaunay*, 1826. In-8°.

DARGAUD (Jean-Marie). — George, ou Une âme dans le siècle. — *Paris, E. Legrand*, 1840. 2 vol. in-8°.

DASH (Gabrielle-Anne-Cisterne de Courtiras, V^tesse de Poilloue de Saint-Mars, Ctesse). — Mémoires des autres... — *Paris, Librairie illustrée*, 1895-1897, 6 vol. in-8°.

DAUDET (Alphonse). — Trente ans de Paris... — *Paris, C. Marpon et E. Flammarion*, 1888. In-16.

DEBERDT (Raoul). — Un grand excitateur d'âmes. — Cf. *Revue des revues*, 1er mai 1899.

DÉLEROT (Emile). — Les Panégyristes poétiques de Versailles, discours... — *Versailles, impr. de Aubert*, 1870. In-8°.

— Versailles pendant l'occupation (1870-1871). Recueil de documents pour servir à l'histoire de l'invasion allemande... — *Versailles, L. Bernard*, 1900. In-8°.

— Cf. GŒTHE. Conversations.

DELONCLE DE VAYROLS (Charles). — Versailles, dédiée à Emile Deschamps. Cf. *Les Voix natales et nationales*. — *Paris, Dormiol*, 1865. In-16.

DEMOGEOT (Jacques). — Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'en 1830... — *Paris, L. Hachette*, 1852. In-18.

DESCHAMPS (Jean). — Cours abrégé de la philosophie Wolffienne... — *Amsterdam et Leipzig*, chez *Arkstée et Merkus*, 1743. 3 vol. in-12.

— Recueil de nouvelles pièces philosophiques concernant le différent renouvellé entre Messieurs Joachim Lange... et Chrétien Wolf..., 2e édition... — *Leipzig*, 1737. In-8°.

DES COGNETS (Jean). — La Vie intérieure de Lamartine, d'après les souvenirs inédits de son plus intime ami, J.-M. Dargaud... — *Paris, Mercure de France*, 1913. In-8°.

DES ESSARTS (Emmanuel). — Poètes modernes de la France : Jules Lefèvre-Deumier... — *Paris, impr. de N. Chaix*, 1880. In-8°.

DES GRANGES (Charles-Marc). — La Comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848). Préface de Jules Lemaître... — *Paris, A. Fontemoing*, 1904. In-8°.

— Le Romantisme et la critique. La presse littéraire sous la Restauration, 1815-1830. — *Paris, Société du « Mercure de France »*, 1907. In-8°.

— La Société des bonnes-lettres... Cf. *Revue bleue*, 3 septembre 1904.

DESPLACES (Auguste). — Emile Deschamps. Cf. *L'Artiste*, 1833. T. V, p. 260.

— Galerie des poètes vivants... — *Paris, Didier*, 1847. In-18.

DIATRIBE contre la *Muse française*. Cf. *Mercure du XIXe siècle*. T. VII, p. 236.

DIDEROT (Denis). — Regrets sur ma vieille robe de chambre, ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune. Cf. *Œuvres de Denis Diderot*, édition de 1798, tome IX, p. 423-433 ; édition de 1821, tome III, p. 106-115.

DONCIEUX (Georges). — Le Romancero populaire de la France, choix de chansons populaires françaises, textes critiques, avec un

avant-propos et un index musical par Julien Tiersot. — *Paris, E. Bouillon*, 1904. In-8°.

Dorison (Louis). — Alfred de Vigny, poète philosophe... — *Paris, Colin*, 1892. In-8°.

— Un symbole social... — *Paris, Perrin*, 1894. In-16.

Dornis (Jean). — Essai sur Leconte de Lisle. — *Paris, P. Ollendorff*, 1909. In-8°.

Doudan (Ximenès). — Mélanges et lettres, avec une introduction par M. d'Haussonville. — *Paris, C. Lévy*, 1876-1877. 4 vol. in-8°.

Douais (Célestin). — Lettres au baron Guiraud. — *Montpellier*, 1899. In-4°.

Duhaut (H.). — Une figure versaillaise du siècle dernier, Ovide Remilly (1800-1875). Cf. *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*. 1914.

Dumas (Alexandre). — Mes mémoires... Paris, C. Lévy (s. d.) 10 vol. in-8.

— Une famille corse... — *Bruxelles, Société belge de librairie*, 1844. In-32.

— Les Frères corses. [Mes infortunes de garde-national.]... — *Paris, H. Souverain*, 1845. 2 vol. in-8°. (Bibliothèque de romans nouveaux. T. 89 et 90. Même ouvrage que le précédent et dont l'idée a été empruntée à *René-Paul et Paul-René*, d'Emile Deschamps.)

Dumersan et Noël Ségur. — Chansons nationales et populaires de France... — *Paris, Garnier frères*, 1866. 2 vol. in-8°.

Dupuy (Ernest). — Alfred de Vigny. I. Les Amitiés. — *Paris, Société française d'imprimerie et de librairie*, 1910. In-8°.

— Alfred de Vigny. La vie et l'œuvre. — *Paris, Hachette*, 1913. In-8°.

— La Jeunesse des romantiques : Victor Hugo ; Alfred de Vigny. — *Paris, Société française d'imprimerie et de librairie*, 1905. In-8°

Eckstein (Baron Ferdinand d'). — Compte rendu de la Fiancée de Corinthe. Cf. *Annales de la littérature et des arts*, 1824, t. XVI, p. 59.

Equey (André). — Essai sur Soumet... — *Fribourg, impr. du Progrès*, 1906. In-8°.

Estève (Edmond). — Byron et le romantisme français... — *Paris, Hachette*, 1907. In-4°.

Les « *Etudes françaises et étrangères*, par M. Emile Deschamps [article anonyme]. Cf. *Mercure du XIXe siècle*, 1828, t. XXIII. 2 articles : p. 253 et p. 309.

Les « *Etudes françaises et étrangères* », par M. Emile Deschamps [article anonyme]. Cf. *Mercure du XIXe siècle*, 1829, t. XXV, p. 71.

Faure (Eugène). — La Divine épopée, de Soumet. Cf. *Correspondant*, 1845, t. XII.

Finch (B.). — The Origins of French romanticism, by M. B. Finch and Allison Peers... — *London*, 1920. In-8°.

Florian (Jean-Pierre Claris de). — Nouvelles nouvelles [pour le thème du Selmours de Deschamps et Latouche...] — *Paris, Didot*, 1792. In-8°.

Foucher (Paul). — Les Coulisses du passé... — *Paris, Dentu*, 1873. In-8°.

Fournel (Victor). — Dictionnaire encyclopédique d'anecdotes par Edmond Guérard, pseud. de V. F. — *Paris, F. Didot frères, fils et Cie*, 1872, 2 vol. in-12.

Galerie historique et critique du XIXe siècle. Tome I. — *Paris, Galerie historique*, 1856. In-8°.

Gausseron (Bernard-Marie-Henri). — Les Keepsakes et annuaires illustrés. Cf. *Annales littéraires des bibliophiles contemporains*. 1890.

Gautier (Théophile). — Compte rendu de Roméo et Juliette, symphonie dramatique d'H. Berlioz, livret d'Emile Deschamps. — Cf. *La Presse*, 11 novembre 1839.

— Etude sur la « Divine épopée ». Cf. *Revue des Deux-Mondes*, 1841. T. 48.

— Histoire du romantisme... — *Paris, Bureaux de l'administration du « bien public »*, 1872. In-4°.

— Histoire du romantisme, suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française, 1830-1868... — *Paris, Charpentier*, 1874. In-8°.

— Les Jeunes-France, romans goguenards. — *Paris, E. Renduel*, 1833. In-8°.

— Mademoiselle de Maupin, double amour... — *Paris, E. Renduel*, 1835-1836. 2 vol. in-8°.

— Note nécrologique. Cf. Deschamps (Emile). Œuvres complètes... T. I. — *Paris*, 1872. In-18.

— Portraits contemporains, littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques... — *Paris, Charpentier*, 1874. In-18.

— Portraits et souvenirs littéraires : Gérard de Nerval, Mme Emile de Girardin, Henri Heine, Charles Baudelaire, Achim d'Arnim. — *Paris, M. Lévy*, 1875. In-18.

— Rapport sur le progrès des lettres. Cf. *Recueil de rapports sur le progrès des lettres et des sciences en France*.

Gennadi (Grigorii Nicolaevitch). — Les Ecrivains franco-russes : bibliographie des ouvrages français publiés par des Russes... — *Dresde, Blochmann*, 1874. In-8°.

Géraud (S. Edmond). — Poésies... — *Paris, Nicolle*, 1818. In-8°.

— Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration (Edmond Géraud). Fragments de journal intime, publiés par Maurice Albert. — *Paris, Maigron et Flammarion*. In-16.

Gibb (Elias John Wilkinson). — A History of Ottoman poetry... — *London, Luzac*, 1900-1909, 6 vol. in-8°.

Girard (Henri). — Un roman oublié d'Alfred de Vigny : « l'Almeh »... Cf. *Le Temps*, 24 juin 1913.

Girardin (Delphine Gay, Mme Emile de). — L'Ange de poésie. Cf. *Œuvres complètes*. T. I. — *Paris, H. Plon*, 1860-1861. 6 vol. in-8°.

GIRARDIN (Delphine Gay, Mme Emile de). — Essais poétiques... — *Paris, impr. de Gaultier-Laguionie*, 1824. In-8°.

— Le Vicomte de Launay. Lettres parisiennes. — *Paris, Librairie nouvelle*, 1856. 3 vol. in-18.

GODET (Philippe). — Mme de Charrière et ses amis... (1740-1805)... — *Genève, A. Jullien*, 1906. 2 vol. in-8°.

GŒTHE (Johann Wolfgang von). — Conversations de Gœthe pendant les dernières années de sa vie, 1822-1832, recueillies par Eckermann, traduites par Emile Délerot, précédées d'une introduction par Sainte-Beuve... — *Paris, Charpentier*, 1863. 2 vol. in-8°.

— Mémoires... Traduction nouvelle par la baronne de Carlowitz... — *Paris, Charpentier*, 1855. 2 vol. in-18.

— Wilhelm Meisters Lehrjahre, ein Roman...— *Berlin, J. F. Unger* (1794-) 1796. 4 vol. in-8°.

— Wilhelm Meister..., trad. complète par Mme la baronne A. de Carlowitz... — *Paris, Charpentier*, 1843. 2 vol. in-16.

GOHIN (Ferdinand). — Les Transformations de la langue française pendant la 2e moitié du XVIIIe siècle... — *Paris, Belin*, 1903. In-8°.

GONCOURT (Jules et Edmond de). — Charles Demailly... — *Paris, Charpentier*, 1876. In-8°.

GOSSE (Edmund). — L'Influence de la France sur la poésie anglaise, conférence faite le 9 février 1904, à Paris... — *Paris, Société du Mercure de France*, 1904. In-8°.

GOURCUFF (Olivier de). — Le Mouvement poétique en Bretagne de la fin de la Restauration à la Révolution de 1848. — *Nantes, V. Forest et E. Grimaud*, 1885. In-8°.

GOURMONT (Rémy de). — Jean Moréas et le symbolisme. Cf. *Le Temps*, 27 décembre 1910.

— Léon Dierx et le Parnasse. Cf. *Le Temps*, 11 février 1912.

— Promenades littéraires... — *Paris, Mercure de France*, 1904-1913. 5 vol. in-18.

— Souvenirs sur le symbolisme : Stéphane Mallarmé. Cf. *Le Temps*, 12 octobre 1910.

GRAMMONT (Maurice). — Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. 2e édition. — *Paris, Champion*, 1913. In-8°.

GRANIER DE CASSAGNAC (Adolphe). — Feuilleton dramatique [rivalité entre Hugo et Dumas], à propos de Marie Tudor. Cf. *Journal des Débats*, 17 nov. 1833.

GRENIER (Edouard). Souvenirs littéraires. — *Paris, A. Lemerre*, 1894. In-18.

— Une femme du monde poète, hommage à la mémoire de Mme Elisa de Villers... — *Besançon, Dodivers*, 1888. In-8°.

GRIMAUD (Emile). — Cf. BIRÉ (Edmond). Les Poètes lauréats de l'Académie française.

GROBER (Gustave). — Grundriss der romanischen Philologie... I. Band. 2. Auflage. — *Strassburg, K. J. Trübner*, 1904-1906. In-8°.

GUÉRARD (L'abbé Louis). — Une famille de fonctionnaires et de militaires [Famille Guérard, alliée aux Deschamps]... — *Lourdes, L. Carret*, 1918. In-8°.

GUTTINGUER (Ulric). — Mélanges poétiques. — *Paris, A. Boulland*, 1824. In-8°.

HAAG (Emile et Eugène). La France protestante ou Vie des protestants français qui se sont fait un nom dans l'histoire... — *Paris, J. Cherbuliez*, 1846-1859. 10 vol. in-8°.

— 2e édition, sous la direction de M. Henri Bordier. — *Paris, Sandoz et Fischbacher*, 1877-1888. 6 vol. in-8°. [De A. à G.]

HALÉVY (Léon). — Odes d'Horace traduites en vers français... — *Paris, impr. de A. Bobée*, 1821-1822. 5 vol. in-12.

— Poésies européennes... — *Paris, Delaforest*, 1827. In-8°.

HENRIET (Maurice). — L'Académicien Thomas (1732-1785). Cf. le *Bulletin du bibliophile*, mars-sept. 1917.

— Correspondance inédite entre Thomas et Barthe. Cf. la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1917.

HERRIOT (Edouard). — Madame Récamier et ses amis... — *Paris, Plon-Nourrit et Cie*, 1904. 2 vol. in-8°.

— Précis de l'histoire des lettres françaises... — *Paris, E. Cornély* (s. d.). In-8°.

HOCK (Stefan). — Die Vampyrsagen und ihre Verwertung in der deutschen Litteratur... — *Berlin, A. Duncker*, 1900, In-8°. — (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. 17.)

HOFFMANN (Ernst Theodor Wilhelm, dit Amadeus). — Don Juan. — Gluck. — Cf. Contes fantastiques, traduits de l'allemand par Loève-Veimars. T. VIII. — *Paris E. Renduel*, 1830. In-8°.

HOUSSAYE (Arsène). — Les Confessions, souvenirs d'un demi-siècle... — *Paris, E. Dentu*, 1885-1891. 6 vol. in-8°.

— Moncrif. Cf. *Revue de Paris*, juin 1852.

HUET (Gédéon). Bibliographie d'Horace. Cf. Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Tome 73. — *Paris, Impr. Nationale*. In-8°.

HUGO (Abel). — Les Français en Espagne, à propos-vaudeville... — *Paris, Ponthieu*, 1823. In-8°.

— Romancero e historia del rey de España don Rodrigo, postrero de los Godos, en lenguage antiguo... — *Paris, A. Boucher*, 1821. In-8°.

— Romances historiques traduites de l'espagnol... — *Paris, Pelicier*, 1822. In-12.

— Traité du mélodrame, par MM. A. A. A. Abel Hugo, Armand Malitourne, J. Ader. — *Paris, Delaunay, Pelicier*, 1817. In-8°.

HUGO (Adèle Foucher, Mme Victor). — Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie... 2e édition. — *Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie*, 1863. 2 vol. in-8°.

HUGO (Victor). — A Théophile Gautier. Cf. Le Tombeau de Théophile Gautier. — *Paris, A. Lemerre*, 1873. In-4°.

IDEVILLE (Henry d'), — Vieilles maisons et jeunes souvenirs... — *Paris, J. Charpentier*, 1878. In-16.

INDY (Vincent d'). — Le Chant de la cloche, poème et musique... légende dramatique en 1 prologue et 7 tableaux. — *Paris, impr. de Thivet-Rapide et Reverdot*, 1886. In-8°.

JANIN (Jules). — Choix de poésies contemporaines... — *Paris, Bureau de la Bibliothèque choisie*, 1829. In-12.

JENY (Lucien). — Le Comte Ferdinand de Maussabré... — *Bourges, H. Sire*, 1900. In-8°.

JORDAN (Camille). — Poésies de Schiller, traduites de l'allemand par C. J. — *Paris, Brissot-Thivart*, 1822. In-8°.

JORET (Charles). — D'Ansse de Villoison et l'hellénisme en France pendant le dernier tiers du XVIIIe siècle... — *Paris, H. Champion*, 1910. In-8°.

JOURDA DE VAUX (Gaston de). — Les Châteaux historiques de la Haute-Loire... — *Le Puy, Peyriller, Rouchon et Gamon*, 1918. In-4°.

JUILLERAT (Paul). — Soirs d'octobre... — *Paris, E. Dentu*, 1861. In-12.

— Les Solitudes, poésies. — *Paris, C. Gosselin*, 1860. In-8°.

JULVECOURT (Paul de). — Autour du monde, par MM. Paul de Julvécourt et Jules de Saint-Félix. — *Paris, L.-F. Hivert*, 1834. In-8°. — (Etudes intéressantes à cette date sur la Russie et sur Versailles.)

— Le Faubourg Saint-Germain moscovite. Les Russes à Paris... — *Paris, H. Souverain*, 1843, 2 vol. in-8°.

— Mes souvenirs de bonheur, ou Neuf mois en Italie... — *Paris, Silvestre fils*, 1832. In-8°.

— Pélerinages, par J. de Saint-Felix et P. de Julvécourt. — *Paris, Allardin*, 1833. 2 vol. in-8°. [Versailles.]

KARR (Alphonse). — Le Livre de bord... Cf. *Les Guêpes*, 19 décembre 1875.

KEATS (John). — The Poetical works... reprinted... with notes by Francis. I. Palgrave. — *London, Macmillan*, 1884. In-8°.

LA BRIZOLLIÈRE (Georges de). — Les Noms aimés [étude sur Emile Deschamps.] — *Paris, Dentu*, 1865. In-8°.

— Etudes contemporaines : M. Emile Deschamps... Cf. *L'Union de Seine-et-Oise*, 25-28 janvier, 8 et 11 février 1865.

LA CHESNAYE-DES-BOIS (Aubert de) et BADIER. — Dictionnaire de la noblesse... 3e édition. — *Paris, Schlesinger*, 1863-1876. 19 vol. in-4°.

LAFOND (Paul). — L'Aube romantique : Jules de Rességuier et ses amis. — *Paris, Mercure de France*, 1910. In-8°.

LAMARE (Lucie de). — Un épisode de la vie de Lucile de Châteaubriand... Cf. *Minerve française*, mars 1920.

LAMARTINE (Alphonse de). — Correspondance... publiée par Mme Valentine de Lamartine [1807-1852]. — *Paris, Hachette*, 1873-1875, 6 vol. in-8°.

LAMARTINE (Alphonse de). — Cours familier de littérature... un entretien par mois... — *Paris, 43, rue de La Ville-l'Evêque*, 1856-1869. 28 vol. in-8°.

— Souvenirs et portraits... — *Paris, Hachette*, 1872. 3 vol. in-8°.

LANGE (Maurice). — Le Mystérieux amour d'Emile Deschamps, IIIe série d'études intitulées : Poètes et journalistes en Auvergne sous la Monarchie de Juillet. Cf. la *Revue d'Auvergne*, de septembre 1913 à avril 1914.

LANSON (Gustave). — Emile Deschamps et le Romancero. Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. VI, 1899.

— La Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française. Cf. *Revue des Deux-Mondes*, février 1917.

— Histoire de la littérature française, 8e éd. — *Paris, Hachette*, 1903. In-8°.

— Manuel bibliographique de la littérature française moderne, 1500-1900. — *Paris, Hachette*, 1909-1914, 5 vol. in-8.

— Les Origines du drame contemporain. Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, 3e éd. — *Paris, Hachette*, 1903. In-8°.

LAPORTE (Ant.). — Bibliographie contemporaine. Histoire littéraire du XIXe siècle. Manuel critique et raisonné de livres rares, curieux et singuliers, d'éditions romantiques, d'ouvrages tirés à petit nombre... depuis 1800 jusqu'à nos jours... Supplément de Brunet, de Quérard, de Barbier, etc., par Ant. Laporte... — *Paris, F. Vieweg*, 1884. 6 vol. in-8°.

LARDANCHET (Henri). — Les Enfants perdus du romantisme. — *Paris, Perrin*, 1905. In-16.

LA SIZERANNE (Jean-Paul-Ange-Henri Cte Monier de). — Recueil des écrits littéraires et politiques du comte Monier de La Sizeranne... — *Valence, impr. de J. Céas*, 1871-1873. 3 vol. in-8°.

LA SIZERANNE (Robert Monier de). — Emile Deschamps. Souvenirs et vers inédits. Cf. *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, mai 1888.

LASSERRE (Pierre). La Ruine de l'Individu (J.-J. Rousseau). Cf. Le Romantisme français. — *Paris, Société du Mercure de France*, 1907. In-8°.

LATOUCHE (Henri de). — La Camaraderie littéraire... Cf. *Revue de Paris*, oct. 1829.

— Chronique littéraire, sur l'union du libéral et du romantique. Cf. *Mercure du XIXe siècle*. 1825. T. XI, p. 137.

— Les Classiques vengés... — *Paris, Ladvocat*, 1825. In-8°.

— La Cloche, poéme traduit de Schiller. Cf. *Minerve littéraire*, 1820, I, p. 145.

— Fragoletta, Naples et Paris en 1799. — *Paris, Levavasseur, U. Canel*, 1829. 2 vol. in-8°.

— Marie Stuart, tragédie en cinq actes, par Frédéric Schiller, traduction de l'allemand (par le baron de Riedern), publiée par... — *Paris, Bataille, Barba*, 1820. In-8°.

LATOUCHE (Henri de). — Les Projets de Sagesse, comédie en 1 acte en vers... — *Paris, Barba*, 1811. In-8°.

— Le Roi des Aulnes, trad. de Gœthe. Cf. *Les Tablettes romantiques*. 1823.

— Vallée-aux-Loups. Souvenirs et fantaisies. — *Paris, Levavasseur*, 1833. In-8°.

LATREILLE (C.). — Un épisode de l'histoire de Shakespeare en France. Cf. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1916.

— Un poète du premier Cénacle romantique, Michel Pichat... Cf. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1901.T. VIII, p. 408-424.

LEBRETON (André). — Balzac, l'homme et l'œuvre. — *Paris, A. Colin*, 1895. In-8°.

LECANUET (Le R. P. E.). — Montalembert, d'après son journal et sa correspondance [I. Sa jeunesse, 1810-1836. — II. La liberté de l'enseignement, 1835-1850. — III. L'Eglise et le Second Empire.] — *Paris, Poussielgue*, 1895-1901. 3 vol. in-8°.

LEDOS (Eugène-Gabriel). — Catalogue des ouvrages de Rousseau (Jean-Jacques), conservés dans les grandes bibliothèques de Paris... — *Paris, H. Champion*, 1912. In-8°. (Bibliothèque nationale. Département des Imprimés.)

LEFÈVRE-DEUMIER (Jules). — Les Célébrités françaises... — *Paris, F. Didot*, 1889. In-4°.

— La Résurrection de Versailles. — *Paris, Les Marchands de nouveautés*, 1837. In-8°.

LEGOUVÉ (Ernest). Soixante ans de souvenirs... — *Paris, J. Hetzel*, 1886. 2 vol. in-8°.

LEGOUVÉ (Gabriel). Œuvres complètes... — *Paris, L. Janet*, 1826-1827. 3 vol. in-8°.

LÉON (Xavier). — Schiller et Fichte. Cf. Etudes sur Schiller... — *Paris, Alcan*, 1905. In-8°. —

LEROI (Joseph-Adrien). — Histoire de Versailles de ses rues, places et avenues... par J.-A. Le Roi... — *Versailles, P. Oswald* (1868), 2 vol. in-8°.

LEROUX (Pierre). — La Grève de Samarez, poème philosophique... — *Paris, E. Dentu*, 1863, 2 vol. in-8°.

LICHTENBERGER (Henri). — Poésies lyriques de Gœthe et de Schiller. — *Paris, Hachette*, 1901. In-16.

LION (Henri). — Les Tragédies et les théories dramatiques de Voltaire... — *Paris, Hachette*, 1895. In-8°.

LOÈVE-VEIMARS (A.). — Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes... — *Paris, A.-A. Renouard*, 1825. In-8°.

LORAIN (P.). — Etude sur Alexandre Guiraud. Cf. *Correspondant*, 1846. T. XV.

LORRANDO (P.-M.). — Poésies de S. Edmond Géraud, suivies de six romances par P.-M. Lorrando. — *Paris, H. Nicolle*, 1818. In-16.

MAIGRON (Louis). — Le Romantisme et les mœurs... — *Paris, H. Champion*, 1910. In-8°.

MAISTRE (Xavier de). — Voyage autour de ma chambre. Cf. *Œuvres complètes*. — *Paris, Charpentier*, 1841. In-16.

MANZONI (Alessandro). — Le Comte de Carmagnola et Adelghis, tragédies, traduites... par M.-C. Fauriel. — *Paris, Bossange*, 1823, In-8°.

— La Lettera di Alessandro Manzoni à M. Chauvet, pubblicata da Pietro Querni di Bagnone. — *Firenze, G.-P. Vieusseux*, 1843. In-8.

MARSAN (Jules). — La Bataille romantique. — *Paris, Hachette*, 1912. In-16.

— Editeur de la *Muse française*, 1823-1824, édition critique... — *Paris, E. Cornély*, 1907, 2 vol. in-8°. (Société des textes français modernes.)

MAURRAS (Charles). — Les Amants de Venise... — *Paris, E. de Boccard*, 1917. In-18.

MÉJASSON (Joseph). — Le Sentiment religieux dans les « Poésies » d'Uhland. — *Paris, Champion*. 1913. In-8°.

MENDÈS (Catulle). — La Légende du Parnasse contemporain... — *Bruxelles, A. Brancart*, 1884. In-16.

— Rapport... sur le mouvement poétique de 1867 à 1900..., suivi d'un Dictionnaire biographique et critique... de la plupart des poètes français du XIXe siècle... — *Paris Impr. nationale*, 1902. In-4°.

MENÉNDEZ PIDAL (Ramón). — L'Epopée castillane... traduction de Henri Merimée... — *Paris, A. Colin*, 1910. In-16.

MÉNERVILLE (Mme de). — Mémoires... (extraits) Cf. *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*. 1903.

MENNESSIER-NODIER (Mme Marie). — Charles Nodier. — *Paris, Didier*, 1867. In-8°.

MÉRIMÉE (Prosper). — Théâtre de Clara Gazul... — *Paris, H. Fournier*, 1830. In-8°.

MERLANT (Joachim). Sénancour (1770-1846), poète, penseur religieux et publiciste... — *Paris, Fischbacher*, 1907. In-8°.

MESTSCHERSKI (Pce Elim). — Les Boréales... — *Paris, Bellizard, Dufour et Cie*, 1839. In-8°.

— Les Poètes russes traduits en vers français... [Pièces liminaires en l'honneur du prince Elim. — De la Littérature russe, discours prononcé à l'Athénée de Marseille, le 26 juin 1830, par le prince Elim. — Notices sur les poètes de la Russie et extraits. — En appendice les traductions d'Emile Deschamps.] — *Paris, Amyot*, 1846. 2 vol. in-8°.

— Les Roses noires... — *Paris, Amyot*, 1845. In-8°.

MICHAUD (Régis). — Mystiques et réalistes anglo-saxons, d'Emerson à Bernard Shaw. — *Paris, Colin*, 1918. In-16.

MILLEVOYE (Charles-Hubert). Œuvres complètes. — *Paris, Ladvocat*, 1823. 4 vol. in-8°.

MILLIES LACROIX (...). Chants agrestes, préface de Thalès Bernard. [Éloge d'Emile Deschamps.] — *Paris, E. Dentu*, 1862. In-18.

MIRECOURT (Eugène de). — Les Contemporains : Emile Deschamps... — *Paris, G. Havard*. In-12.

MONCRIF (François-Augustin Paradis de). — Œuvres... nouvelle édition... — *Paris, Ve Regnard*, 1768. 4 vol. in-12.

MONTÉGUT (Emile). Types littéraires et fantaisies artistiques. — *Paris, Hachette*, 1882, In-16.

MONTLAUR (Mis Eugène de). — Ecrivains contemporains : J. Lefèvre, Deumier... — *Moulins, P. A. Desrosiers*, 1858. In-8°.

MOREL-FATIO (A.). — Comment la France a connu et compris l'Espagne depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours... Cf. Etudes sur l'Espagne... — *Paris, E. Bouillon et E. Vieweg*. 1888. In-8°.

MORNET (Daniel). — Le Romantisme en France au XVIIIe siècle. — *Paris, Hachette*, 1912. In-8°.

MOULHIADE (Henri). — Verlaine et Mallarmé... Cf. *Bulletin historique de la Société scientifique et agricole de la Haute-Loire*. 1911.

MURET (Ed.). — Geschichte der französischen Kolonie in Brandenburg-Preussen, unter besonderer Berucksichtigung der Berliner Gemeinde. Aus Veranlassung der zweihundert-jahrigen Jubelfeier am 29. Oktober 1885 im Auftrage des Konsistoriums der französischen Kirche zu Berlin und unter Mitwirkung des hierzu berufenen Komitees auf Grund amtlicher Quellen bearbeitet von Dr. Ed. Muret... — *Berlin, W. Bürenstein*, 1885. Gr. in-4°.

MUSE FRANÇAISE (La), rééditée par M. Jules Marsan, dans la Collection de la société des textes français modernes. — *Paris, E. Cornély*, 1907. 2 vol. in-8°.

MUSSET (Alfred de). — Confession d'un enfant du siècle. — *Paris, Charpentier*, 1845. In-8°.

— Œuvres complètes... édition accompagnée d'une notice sur Alfred de Musset par son frère... — *Paris, Charpentier*, 1866. 10 vol. in-8°. (Le t. X intitulé : *Œuvres posthumes...* contient la notice écrite par Paul de Musset.)

NETTEMENT (Alfred). — Histoire de la littérature française sous la Restauration. 2e édition... — *Paris, J. Lecoffre*, 1858. 2 vol. in-8°.

— Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet... 2e édition. — *Paris, J. Lecoffre*, 1859. 2 vol. in-8°.

NIROYET (Paulin). — Les Amours d'un poète [Elim Mestscherski]... nouvelle édit. précédée d'une introduction par la Ctesse Dash... — *Paris, Pagnerre*, 1859. In-8°.

NODIER (Charles). — Du Fantastique en littérature. Cf. Contes fantastiques... — *Paris, Charpentier*, 1850. In-16.

— Promenades de Dieppe aux montagnes d'Ecosse. — *Paris, Barba*, 1821. In-12.

— Le Rendez-vous de la trépassée, romance. Cf. Essais d'un jeune barde. — *Paris, Mme Cavanagh*, 1804. In-12.

— Le Vampire [Lord Ruthwen], mélodrame en 3 actes... — *Paris, Barda*, 1820. In-8°.

NOLHAC (Pierre de). — Charles Calemard de La Fayette (1815-1901). Cf. *Notre Pays, Revue du Massif central*, août 1912.

OSTROWSKI (Christian). — Les Lettres slaves (1864-1865)... — *Paris, Amyot*, 1865, 3 vol. in-8.°

PAILLERON (Mlle). — François Buloz et ses amis... — *Paris, C. Lévy*, 1919. In-8°.

PARIS (Gaston). — Poèmes et légendes du Moyen-âge. — *Paris, Hachette*, 1900. In-16.

PARISET (Georges). — La Revue germanique de Dollfus et Nefftzer (1858-1868), d'après la correspondance inédite des deux directeurs... — *Paris, F. Alcan*, 1906. In-8°.

PATER (Walter). — Etude sur Winckelmann... traduit par F. Roger-Cornaz. Cf. *La Renaissance...* — *Paris, Payot*, 1917. In-8°.

— Cf. WRIGHT (Thomas).

PAVIE (André). — Médaillons romantiques. — *Paris, E. Paul*, 1909. In-16.

PAVIE (Victor). — Œuvres choisies. T. II. Souvenirs de jeunesse et revenants... — *Paris, Perrin*, 1887. In-8°.

PEERS (Allison). — Cf. FINCH (B.).

PÉLISSIER (Georges). — Shakespeare et la superstition shakespearienne. — *Paris, Hachette*, 1914. In-16.

PERCY (Thomas). — Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic Ballads, songs and other pieces of our earlier poets, chiefly of the lyric kind... — *London, J. Dodsley*, 1765. 3 vol. in-8°.

PÉREZ DE HITA (Ginès). — Histoire chevaleresque des Maures de Grenade, traduit de l'espagnol par A.-M. Sané. — *Paris, Cérioux*, 1809. 2 vol. in-8°.

PICHARD DU PAGE (René). — Augusta Holmès, une musicienne versaillaise, conférence faite à l'Hôtel de la Bibliothèque de Versailles... Cf. *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1920.

PINGAUD (Léonce). — La Jeunesse de Charles Nodier. Les Philadelphes... — *Paris, E. Champion*, 1919. In-8°.

POTEZ (Henri). — L'Elégie en France avant le romantisme... — *Paris, C. Lévy*, 1898. In-8°.

PRAVIEL (Armand). — Une célébrité populaire oubliée : Joseph Bouchardy... Cf. *Correspondant*, 10 mai 1920.

PUTOIS. — Académie de Mâcon... Notice sur Emile Deschamps... — *(Mâcon)*, 1874. In-8°.

PUYMAIGRE (Comte Théodore de). — Petit romancero. Choix de vieux chants espagnols. — *Paris, Société bibliographique*, 1878. In-16.

RABBE (Félix). — Shelley, sa vie et ses œuvres... — *Paris, Savine*, 1887. In-16.

RASTOUL (Amand). — Evolution démocratique des ultramontains : l'Avenir. Cf. Histoire de la démocratie catholique en France, 1789-1903. — *Paris, Blond*, 1914. In-16.

READ (Charles). — Daniel Chamier, voyage à la cour de Henri IV en 1607 et sa biographie... — *Paris, Société de l'histoire du protestantisme français*, 1858. In-8°.

REYNOLD (Gonzague de). — Charles Baudelaire. — *Paris, G. Crès*, 1920. In-8°. — (Collection franco-suisse.)

RICARD (Xavier de). — Anatole France et le Parnasse contemporain... — Cf. *Revue des revues*, février 1902.

ROMANCERO général, ou Recueil des chants populaires de l'Espagne, romances historiques, chevaleresques et moresques, traduction complète avec une introduction et des notes, par M. Damas-Hinard. — *Paris A. Delahays*, 1844. 2 vol. in-8°.

ROUGE (I.). — Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand (1791-1797)... — *Paris, A. Fontemoing*, 1904. In-8°.

ROUSSEAU (Jean-Jacques). — Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos... — *Paris, De Roullède de la Chevardière*, 1781. In-fol.

— Dictionnaire de musique... Œuvres... T. XV. — *Paris, Lequien*, 1821. In-8°.

RUDLER (Gustave). — La Jeunesse de Benjamin Constant, 1767-1794... — *Paris, A. Colin*, 1909. In-8°.

SAINT-ALBIN (Emmanuel de). — Ballades anglaises et écossaises... — *Paris, Société bibliographique*, 1882. In-16.

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin). — Articles sur la Poésie française au XVIe siècle. Cf. *Globe*, 1827.

Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle... — *Paris, A. Sautelet*, 1828. 2 vol. in-8°.

— Causeries du lundi... — *Paris, Garnier frères*, 1852. 15 vol. in-8°.

— Châteaubriand et son groupe littéraire, sous l'Empire... — *Paris, Garnier frères*, 1860. 2 vol. in-8°.

— Dix ans en littérature. Cf. *Revue des Deux-Mondes*, 1840.

— Nouveaux lundis. — *Paris, M. Lévy*, 1866. 10 vol. in-8°.

— Pensées, à la suite de Joseph Delorme. Cf. Poésies complètes. — *Paris, Charpentier*, 1869. In-8°.

— Portraits contemporains... T. I. — *Paris, M. Lévy*, 1870-71. 5 vol. in-8°.

— Portraits contemporains et divers... — *Paris, Didier*, 1855. 3 vol. in-12.

— Portraits littéraires, nouvelle édition. — *Paris, Garnier frères*, 1864. 3 vol. in-8°.

— Des Soirées littéraires, ou les Poètes entre eux... — *Paris, ou le Livre des Cent-et-un...* II, 1832.

SAINT-FÉLIX (Félix d'Amoreux, *dit* Jules de). — Poésies romaines... — *Paris, Delaunay*, 1830. In-8°.

— Le Roman d'Arabelle... — *Paris, U. Canel*, 1834. In-8°.

SALOMON (Michel). — Charles Nodier et le groupe romantique. — *Paris, Perrin*, 1908. In-8°.

SARRUT (Germain). — Biographie des hommes du jour, par Germain Sarrut et Saint-Edme. Biographie de M. Emile Deschamps. — *Paris, Thomassin*, 1838. In-8°.

SAULNIER (Frédéric). — La Vie d'un poète : Edouard Turquéty (1807-1867). — *Paris, Techener*, 1885. In-8°.

SCHÉRER (Edmond). Cf. BERSOT (Ernest). Etudes et pensées...

SCHILLER (Friedrich). — X. [J. H. Kustner]. La Cloche, poème traduit de l'allemand de Schiller. — *Zurich, Orell et Paris, Renouard*, 1808. In-8°.

— C. A. M. de V... l. Imitation libre du poème de la Cloche et de l'Hymne au plaisir, du célèbre poète allem. Schiller. — *Zurich, Orell* et *Paris, Renouard*, 1808. In-8°.

— O. J. Massot, Chanson de la Cloche, de Schiller, traduction libre. — *Creveld*, 1817. In-8°.

— Mme Morel. Choix de poésies fugitives de Schiller. — *Paris*, 1825. In-8°.

SCHLEGEL (A. W.). — Cours de littérature dramatique... traduit de l'allemand par Mme Necker de Saussure. T. III. — *Paris et Genève, Paschoud*, 1814. 3 vol. in-8°.

SÉCHÉ (Léon). — Le Cénacle de Joseph Delorme. 1827-1830... — *Paris, Mercure de France*, 1911. 2 vol. in-8°.

— Le Cénacle de la Muse française... — *Paris, Mercure de France*, 1908. In-8°.

— Etudes d'histoire romantique. La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe. Alfred de Musset, de Musard à la reine Pomaré, la Présidente... — *Paris, Mercure de France*, 1910. In-8°.

— Muses romantiques... — *Paris, Mercure de France*, 1908-1910. 3 vol. in-8°.

SERBANESCO (N.). — Leopardi et la France. — *Paris, E. Champion*, 1913. In-8°.

(L'auteur, dans l'exemplaire de thèse, a écrit son nom : *Serbanesco*, et dans l'exemplaire de vente : *Serban*.)

SILVESTRE (Armand). — Au pays des souvenirs, mes maîtres et mes maîtresses. — *Paris, Librairie illustrée*. In-16.

SIMON (Gustave). *Ed.* HUGO (Victor). Œuvres complètes... — *Paris, Impr. nationale*, 1893-1914, 27 vol. gr. in-8°.

SOUMET (Alexandre). — Discours sur la tombe de M. Jacques Deschamps de Saint-Amand. — Cf. *Journal des Débats* et *Quotidienne*, du 12 mai 1826.

— La Divine épopée... — *Paris, A. Bertrand*, 1840. In-8°.

SOUTHEY (Robert). — Roderick, le dernier des Goths, poème... [traduit par M. Bruguière de Sorsum.] — *Paris, Rey et Gravier*, 1820. 3 vol. in-8°.

SPENLÉ (Jean-Edouard). — Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne. — *Paris, Hachette*, 1904. In-8°.

— Schiller et Novalis... Cf. Etudes sur Schiller... — *Paris, Alcan*, 1905. In-8°.

STAAFF (Major F. N.). — Urval ur Franska litteraturen, till dess vänners och den studerande ungdomens tjenst efter tidsföljd utarbetadt... — *Stockholm, E. Westrell*, 1859-1861. 2 vol. en 4 tomes in-8°.

STAAFF (Major F. N.). — Lectures choisies de littérature française... La Littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours, lectures choisies.. 2e édition... — *Paris, Didier*, 1867-1871. 3 vol. in-8°.

STAEL (Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de). — De l'Allemagne... — *Paris, H. Nicolle*, 1814. 3 vol. in-8°.

— Corinne (livre XIX, ch. VI, sur l'art gothique) — *Paris, Garnier frères*, 1865. In-8°.

— De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations. — *Lausanne, Mourer et Paris*, 1796. In-8°.

— La Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales... 3e édition. — *Paris, Maradan*, 1818. 2 vol. in-8°.

STAPFER (Paul). — Laurence Sterne... — *Paris, E. Thorin*, 1870. In-8°.

— Des Réputations littéraires, essais de morale et d'histoire... — *Paris, Hachette*, 1893. In-8°.

— Victor Hugo à Guernesey. — *Paris, Société d'imprimerie et de librairie*. 1905. In-8°.

STERNE (Laurence). — Voyage sentimental... trad. J. Janin, illustré par T. Johannot. — *Paris, E. Bourdin* (s. d.). Gr. in-8°.

STROWSKI (Fortunat). — Tableau de la littérature française au XIXe siècle. — *Paris, P. Delaplane*, 1912. In-18.

TAINE (Hippolyte). — A propos de la mort de George Sand. Lettre au directeur. Cf. *Journal des Débats*, 2 juillet 1876. In8°.

TAPHANEL (Achille). — Emile Deschamps à Versailles. Cf. *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, février 1910.

— Notice sur Emile Deschamps... — *Paris, J. Lecoffre*, 1872. In-8°.

TENINT (Wilhelm). — Prosodie de l'école moderne précédée d'une préface d'Emile Deschamps et d'une lettre de Victor Hugo. — *Paris, Comptoir des imprimeurs réunis*, 1844. In-8°.

TEXTE (Joseph). — Le Cosmopolitisme de Jean-Jacques Rousseau, étude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au XVIIIe siècle. — *Paris, Hachette*, 1902. In-8°.

— Etudes de littérature européenne. — *Paris, A. Colin*, 1898. In-12.

THÉRET (Auguste). — Littérature du Berry, XIXe siècle. I. Emile Deschamps et Henri de Latouche... — *Paris, Société anonyme de publications périodiques*, 1902. In-8°.

THIEME (Hugo Paul). — Essai sur l'histoire du vers francais... Préface de M. Gustave Lanson. — *Paris, E. Champion*, 1916. In-8°.

— Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. — *Paris, H. Welter*, 1907. In-4°.

THIESSÉ (Léon). — Compte rendu de la séance annuelle des quatre Académies, du 24 avril 1824. Cf. *Mercure du XIXe siècle*, t. V, p. 173.

THOMAS (P. Félix). — Pierre Leroux... — *Paris, Alcan*, 1904. In-8°.

TISSERAND (Pierre). — L'Anthropologie de Maine de Biran, ou la Science de l'homme intérieur... — *Paris, F. Alcan*, 1909. In-8°.

TOURNEUX (Maurice). — Article *Almanach* dans la *Grande Encyclopédie*.

— Catalogue de la bibliothèque romantique de feu M. Charles Asselineau... précédé d'une notice biographique... et du Discours prononcé sur sa tombe par M. Théodore de Banville... — *Paris, Rouquette*, 1875. In-8°.

— Emile Deschamps et Henri de Latouche. — Cf. *L'Amateur d'autographes*, 1910.

— Henri de Latouche peint par lui-même et par les autres... Cf. l'*Amateur d'autographes*, 1910.

TUETEY (Alexandre). — Répertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française... [Tome XI. Convention nationale, 4e partie, § 39-40. I. Procès et jugement des fermiers généraux (19 floréal an II), p. 402-477]. — *Paris, Impr. nouvelle (association ouvrière)*, 1914. In-fol.

VALÉRY (Paul). — Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, 3e édition. — *Paris, Nouv. Revue française*, 1919. In-8°.

VAN TIEGHEM (P.). — Ossian en France... — *Paris, P. Rieder*, 1917. 2 vol. in-8°.

VEUILLOT (Louis). — Du travail littéraire [critique du romantisme]. Cf. *Revue littéraire et critique, publiée par la Société de Saint-Paul*. (Tome I., p. 61). — *Paris, Debécourt*, 1842. In-8°.

VICAIRE (Georges). — Manuel de l'amateur de livre du XIXe siècle, 1801-1893. — *Paris, A. Rouquette*, 1910. 7 vol. in-8°.

VIGNY (Alfred de).— Compte rendu du *Retour à Paris*... Cf. *Mercure du XIXe siècle*, 1832. T. XXXVI. p. 113-120.

— Le Journal d'un poète, recueilli sur les notes intimes d'Alfred de Vigny, par Louis Ratisbonne. — *Paris, M. Lévy*, 1867. In-18.

— 1913. Edition Gauthier Ferrières. — *Paris, Larousse*. In-16.

— Lettres inédites. — Cf. *Revue des Deux-Mondes*, janvier 1897.

— Manuscrit inédit de la traduction de *Roméo et Juliette* [fragments], communiqué par M. F. Baldensperger.

— Poèmes, Héléna, La Somnambule, La Fille de Jephté, la Femme adultère, le Bal, la Prison, etc. — *Paris, Pelicier*, 1822. In-8°.

VINCENT (Mlle L..). — George Sand et le Berry. — *Paris, Champion*, 1919. In-8°.

VINET (Alexandre). Etudes sur la littérature française au XIXe siècle. — *Paris*, 8, *rue Rumfort*, 1949-1851. 3 vol. in-8°.

WAILLE (Victor). — Le Romantisme de Manzoni. — *Alger, P. Fontana*, 1890. In-8°.

WILDE (Oscar). — Opinions de littérature et d'art, traduit par J. Cantel. — *Paris, Ambert* (s. d.). In-16.

WRIGHT (Thomas). — The Life of Walter Pater, by Thomas Wright. — *London, Evcrett*, 1907. 2 vol. in-8°.

YOVANOVITCH (Voyslav M.). — La « Guzla » de Prosper Mérimée... — *Paris, Hachette*, 1911. In-8°.

INDEX DES NOMS PROPRES

Cet index n'est pas absolument complet. Il ne renvoie le plus souvent qu'aux passages que nous avons jugés le plus dignes d'intéresser le lecteur.

Abbaye-aux-Bois, 293-295.
Abrantès (Laure Junot, duchesse d'), 306, 377.
Agoult (Marie de Flavigny, comtesse d'), *pseud.* : Daniel Stern, 366.
Akif Pacha, 548.
Alecsandri (Vasil), 495.
Alletz (Édouard), 97, 395.
Almanach des Muses, 11, 12, 15, 41, 47, 91, 229, 237, 238, 446.
Altenheim (Gabrielle Soumet, Mme Beuvain d'), 399, 400, 423, 485.
Ampère (Jean-Jacques), 101, 254, 293, 297.
Ancelot (François), 95, 97, 98, 100, 106, 108, 111, 141, 377, 394.
Anglemont (Édouard d'), 169.
Annales de la littérature et des arts, 217, 218.
Annales romantiques, 120, 274.
Apponyi (Comte Rodolphe), 366.
Ariel (L'), *journal du monde élégant*, 372, 377.
Arioste (Lodovico Ariosto, *dit* l'), 97, 445.
Arlincourt (Charles-Victor Prévôt d'), 395.
Art (L'), 513.
Asselineau (Charles), 469, 506, 507, 513, 514, 517, 518, 519.
Aubernon (Joseph V.), 476, 477.
Aubernon (Mme Joseph-V.), 476.
Auger (Louis-Simon), 19, 111, 112, 115.
Augier (Émile), 476.
Avenir (L'), 296-299.
Avril (Auguste), 365.
Bachaumont (François Le Coigneux de), 389.
Bachelin-Deflorenne (Antoine Bachelin *dit*), 514.
Ballanche (Pierre-Simon), 293-297, 404.
Balzac (Honoré de), 287, 298, 302-304, 306, 356, 360, 425, 456, 461, 478, 490, 519.
Banville (Théodore de), 331, 469, 501-507, 508, 513, 514, 517, 519, 530, 531.
Baour-Lormian (Pierre-Marie-François-Louis), 25, 93, 106, 108, 238, 376.
Barante (Amable-Guillaume-Prosper Brugière, baron de), 360, 545.
Barante (Mme de), 293.
Barbey d'Aurevilly (Jules-Amédée), 507.
Barbier (Auguste), xxxviii, 75, 127, 319, 320, 341, 342, 352, 357, 358, 380, 381, 384, 497.
Barrot (Odilon), 313.
Barthe (Nicolas-Thomas), 389.
Barthélémy (Auguste-Marseille), 84, 391.
Baudelaire (Charles), 85, 287, 301, 331, 422, 425, 426, 469, 472, 501, 507, 508, 513, 517, 519, 525, 529.
Beauchesne (Alexis de), 393-395.
Beaumarchais (Pierre-Augustin Caron de), 246, 260, 314, 418.
Beauplan (Amédée de), 386.
Beausemblant, 56, 350, 386, 402.
Beauvau (Ugoline-Louise-Joséphine-Valentine de Baschi du Cayla, princesse de), 293, 365.
Beauvoir (Roger de), xlii, 364, 380, 391, 392, 395.

Becq de Fouquières (Louis), 268.
Beethoven (Ludwig van), 456, 503.
Bellet (Mgr Charles), 386.
Belloc (Mme Louise Swanton), 160.
Belmontet (Louis), 94, 106.
Béranger (Pierre-Jean de), 277, 512.
Bérard (Cyprien), 208.
Berlioz (Hector), 172, 319, 339, 341, 365, 366, 523.
Bernard (Jean-Claude), 494.
Bernard (Thalès), 492-496, 509-511, 516, 546.
Berquin (Arnaud), 42, 231, 239-241.
Berryer (Pierre-Antoine), 395.
Bersot (Ernest), 479, 480, 499.
Bertin (Chevalier Antoine de), 10.
Bertin (Armand), 136, 159, 320.
Bertin (Édouard), 159, 320.
Bertrand (Louis, *dit* Aloysius), 161, 277.
Beyle (Henri). Cf. Stendhal.
Bibliothèque universelle des romans, 42, 237.
Bixio (Jacques-Alexandre), 497.
Blake (Émilia), 512.
Blanche (Dr Esprit-Sylvestre), 341, 523, 524.
Blanchecotte (Malvina), 512.
Blaze de Bury (Henri), xxx, 195, 207, 225, 247, 336, 339, 346, 380, 384, 395.
Blessington (Margaret Gardiner, countess of), 333.
Blossac (Édouard-L., comte de), 485.
Bodmer (Johann Jacob), 236.
Böhl de Faber (Juan Nicolas), 245.
Boileau-Despréaux (Nicolas), xxxi, 15, 89, 158, 205, 227, 229, 328, 368, 445, 473.
Boisjolin (Jacques-François-Marie Vielh de), 11-16.
Boissonade (Jean-François), 220.
Bonald (Vicomte Louis-Gabriel-Ambroise de), 373.
Bonjour (Casimir), 121-122.
Bonnard (Chevalier Bernard de), 389.
Borel (Joseph-Pierre Borel d'Hauterive, *dit* Petrus), 209, 318, 333.
Boscary de Villeplaine (Mme Alexandrine), 366.
Boufflers (Marquis Stanislas-Jean de), chevalier de Malte, 24, 336.
Bouilhet (Louis), 513.
Boulanger (Louis), 159, 164, 280, 318, 335.
Boulay-Paty (Évariste), 161, 162, 493.
Bourboulon (Cte de), 478.
Bourgeois (Anicet), 132.
Bourges, 30-32, 439.
Bouterwek (Friedrich), 245.
Boyer (Philoxène), 513, 517, 519.
Brifaut (Charles), 25, 93, 106, 108, 141, 275.
Brizeux (Auguste), 75, 127, 319, 342, 380, 394, 469, 493, 495.
Broglie (Duc Albert de), 45, 368, 517.
Bruguière de Sorsum (Antoine-André, baron), 114, 134.
Buchez (Dr Philippe-Joseph-Benjamin), 295, 346.
Buffon (Georges-Louis Leclerc, cte de), 179.
Buloz (François), 305, 306, 319, 384.
Burger (Gottfried August), 235-238, 449.
Burns (Robert), 344, 495, 510.
Busoni (Philippe), 136, 137, 140, 320, 352.
Byron (George Gordon Noël, lord), xxxii, 83, 88, 112, 114, 115, 120, 123, 175, 183, 208, 234, 239, 278, 418.

Cabanis (Pierre-Jean-Georges), 12.
Cagliostro (Joseph Balsamo, cte de), 452.
Cailleux (Alphonse de), 126, 395, 497.
Callias (Nina de), 514.
Calmet (Dom Augustin), 209.
Cambry (Joseph), 445.
Camoens (Luis de), xxviii.
Campbell (Thomas), 242.
Canonge (Jules), 343.
Canova (Antonio), 482.
Carducci (Giosué), 342.
Castil-Blaze (François-Henri-Joseph), 456.
Cavé (Hygin-Auguste), 101, 319.
Caylus (Joseph-François-Robert de Lignerac, cte de), 452.
Cazotte (Jacques), 452.
Céré-Barbé (Hortense), 94, 106, 108.
Chamier (Daniel), 8.
Chamier (Judith), 7.
Champfleury (Jules-François-Félix Husson, *dit* Fleury, *dit*), 517.
Champmartin (Charles-Émile Callande de), 364, 395.
Chapelle (Claude-Emmanuel Lhuillier, *dit*), 389.
Charles X, 289, 290, 292, 405, 464.

Charton (Édouard), 479.
Chasles (Philarète), 354, 491, 530.
Chassaigne, 51, 55, 57, 389, 390, 402.
Chasseur bibliographique, 514.
Chateaubriand (François-René de). Il crée une esthétique nouvelle, xxxiii. — Deschamps est en tout pénétré quand il admire la cathédrale de Bourges, 31. — Deschamps subit la magie du style de l' « enchanteur », 38. — C. et le romantisme français, 83. — Son influence à la *Société des bonnes lettres*, 90. — Ses relations avec Delphine Gay, 95. — Poète de la mélancolie, 100-101. — Son prestige, 103. — Son influence à la *Muse française*, 112-118 et 218. — Conséquences de sa rupture avec les *ultras*, 119. — Il avait, étant ministre, applaudi le *Léonidas* de Pichat, 123. — Il avait patronné le *Conservateur littéraire* des frères Hugo, 220. — Il avait découvert André Chénier, 221. — Il admirait Ossian, 238. — C. et l'épopée castillane, 247. — Le *Dernier des Abencérages* et le roman de Perez de Hita, 250-254. — Valeur et influence esthétiques des *Martyrs*, 270. — Sa sympathie pour les frères Deschamps, 280-281. — Son influence marquante sur la « lignée artiste » du romantisme, 286, 426, 427, 442, 449. — C. à l'Abbaye-aux-Bois, 293-295. — Il appréciait le « génie » mélancolique d'Antoine Deschamps, 338. — Sa mort, 367-368. — C. et Alexandre Guiraud, 403. — C. et le sens du merveilleux et du fantastique, 452-459.
Chaulieu (Abbé Guillaume Amfrye de), 11, 39, 47, 48, 56.
Chauvet (Victor), 74, 96, 97, 219.
Chênedollé (Charles-Julien Lioult de), 93, 106, 108, 201, 275, 276.
Chénier (André), 14, 26, 75, 76, 84, 92, 93, 105, 119, 123, 169, 174, 175, 180, 221, 228, 229, 234, 273, 274, 277, 280, 383, 395, 413, 488, 501, 503, 504, 521, 529.
Cherbuliez (Victor), xli, 354, 521, 530.
Chopin (Frédéric-François), 320.
Cimarosa (Dominique), 339, 503.
Circourt (Anastasie de Klustine, comtesse de), 366, 368, 371.
Colardeau (Charles-Pierre), 13.
Colet (Louise Revoil, Madame), 473, 512, 513, 514.
Coligny (Charles), 512.
Comberousse (Mlle Sabine de), 411.
Conservateur littéraire, 79, 92, 94, 100, 194, 220, 226, 227, 233.
Considérant (Victor), 297.
Constant (Benjamin), xxxv.
Constitutionnel, 72.
Coppée (François), 469, 501, 518, 524.
Corneille (Pierre), 163, 177, 246, 253, 287.
Cosnard (Alexandre), 361.
Cottin (Sophie Ristaud, Mme), 38.
Courbet (Gustave), 517.
Courier (Paul-Louis), 220, 340.
Cousin (Victor), 173, 293, 513.
Craon (Marie-Joseph-Isabelle de Beauvau, princesse de), 365.
Creuzé de Lesser (Auguste), 234, 247, 252-259, 261.
Croze (M. et Mme de), 56, 305, 350, 388, 390, 536.
Croze (Louise de), 51, 305.

Daclin (Anna), 57, 104, 539.
Dante Alighieri, 46, 315, 326, 339, 340, 343, 369, 443, 444, 512, 515, 521, 524.
Dargaud (Jean-Marie), 324, 365.
Dash (Comtesse), *pseud.* de Poilloüe de Saint-Mars (Gabrielle-Anne-Cisterne de Courtiras, vicomtesse de), 56, 351, 372, 375, 382-384.
Daudet (Alphonse), 519.
Daumesnil (Général baron Pierre), 43, 44, 289, 312.
Dauzats (Adrien), 393, 395, 497.
David d'Angers (Pierre-Jean), 159, 160, 273, 320.
Delacroix (Eugène), 159, 172, 198, 262, 303, 319, 339, 346, 449.
Delamarre (Prosper), 487.
Delanoy (F.), 335.
Delavigne (Casimir), 176, 410, 490.
Délerot (Émile), 499.
Deleyre (Alexandre), 231.
Delille (Jacques), 12, 13, 14, 15, 20, 199, 503.
Delprat (Édouard), 104, 162, 349.
Demogeot (Jacques), 545-546.
Depping (Georges-B.), 245, 265.
Desbordes-Valmore (Marceline), 94, 106-108, 413.
Deschamps (Antoni), xli, xlii, 32,

33, 36, 63, 88, 127, 136, 159, 162, 169, 195, 274, 280, 281, 296, 300, 319, 320-322, 326, 330, 335-346, 377, 469, 488, 489, 491, 512, 514, 522-525.
Deschamps (Eustache), 230.
Deschamps (François), 4.
Deschamps (Gabriel), 5.
Deschamps (Jean), arrière-grand-père d'Émile et d'Antoni, 4.
Deschamps (Jean), grand-oncle d'Émile et d'Antoni, 5-8.
Deschamps de Saint-Amand (Jacques), 4, 8-28, 75, 86, 87, 94, 100, 125.
Deschamps Des Tournelles (Louis), 9.
Deschanel (Émile), 354.
Des Essarts (Alfred), 474.
Des Essarts (Emmanuel), 421.
Desjardins, 106.
Deslys (Charles Collinet), 528.
Desplaces (Auguste), 314, 546.
Devéria (Achille et Eugène), 160, 164, 318.
Devoille (Augustin), 503.
Diderot (Denis), 24, 427-432, 441, 450, 451, 479.
Diélitz, 195, 196.
Dittmer (Adolphe), 101.
Dondey (Théophile), *anagr.* Philothée O'Neddy, 209, 318.
Dorat (Claude-Joseph), 10, 24, 229, 336, 516.
Dorison (Louis), xliv.
Dorval (Marie-Amélie Delaunay, Mme Allan-), 279. 308, 318, 319.
Doudan (Ximénès), 45, 103, 368, 443, 444, 451, 520, 523.
Drouineau (Gustave), 306, 334.
Du Bellay (Joachim), 301.
Dubois (Paul-François), 121, 293.
Du Camp (Maxime), 300.
Ducange (Victor), 132, 316.
Duchambge (Pauline), 279, 365.
Duchatel (Charles-Jacques-Nicolas, comte), 9, 38.
Du Chatelet (Gabrielle-Émilie Le Tonnelier de Breteuil, marquise), 7.
Ducis (Jean-François), 10, 24, 90, 141.
Du Clésieux (Achille), 295, 469.
Dufrénoy (Adélaïde-Gillette Billet, Mme), 106.
Dulamon (Frédéric), 507.
Dumas (Adolphe), 162.
Dumas (Alexandre), 127, 133, 137, 138, 159, 297, 317-319, 333, 352, 355-357, 383, 391, 392, 394.
Dumoulin (Évariste), 72.
Dupanloup (Mgr Félix-Antoine-Philibert), 360.
Du Plessis (Vicomtesse Alexandrine), 135.
Dupont (Pierre), 517.
Dupuy (Ernest), 140, 270, 313, 338.
Duran (Don Agustin), 223, 245, 265.
Durand (François), *pseud.* : Holmondurand, Durangel, Durand de Modurange, 91, 107, 116, 117, 321.
Duras (Claire-Louise-Rosa-Bonne Lechal de Kersaint, duchesse de), 65, 252.
Duval (Alexandre), 385, 404.
Duval (Amaury), 497.

Eckstein (Baron Ferdinand d'), 217, 297.
Ecouen, 57.
Empis (Adolphe-Joseph Simonis), 361.
Ermenonville, 57.
Eschyle, 210, 214.
Étienne (Charles-Guillaume), 67, 101, 314.
Événement (L'), 356.

Fabre d'Églantine (Philippe-François-Nazaire), 67.
Falloux (Comte Alfred-Frédéric-Pierre de), 368-370, 395.
Fauriel (Claude-Charles), 96.
Fechter (Charles-Albert), 354, 355.
Feletz (Abbé Charles-Marie-Dorimond de), 20.
Ferrand (Antoine-François-Claude, comte), 490.
Ferrier (Ida), 137, 138.
Ferrières (Théophile de), 384.
Fichte (Johann Gottlieb), 187.
Firmin (Jean-François Becquerel, *dit*), 164.
Fitz-James (Édouard, duc de), 365.
Flaubert (Gustave), 329, 331, 343, 425.
Florian (Jean-Pierre-Claris de), 68, 237, 251, 452.
Fontanes (Louis-Jean-Pierre, marquis de), 38, 39, 201, 238.
Fontaney (Antoine), 184, 277-279, 319, 334.
Fontenelle (Bernard Le Bouyer de), 21, 22, 89.
Forbin (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste, comte de), 395.

Foucher (Adèle), Mme Victor Hugo, 100, 522.
Foucher (Paul), 44, 45, 50, 58, 69, 159, 338.
Foudras (Théodore-Louis-Auguste, marquis de), 478.
Fouinet (Ernest), 161, 306, 473.
France (Anatole), 208, 513, 514.
François de Neufchateau (Nicolas-Louis), 18-22.
Frayssinous (Mgr Denis-Luc), 120.
Frédéric II, roi de Prusse, 6.

Galitzine (Princesse Alexis), 370.
Gall (Franz Joseph), 461, 462.
Gallier (Anatole de), 388.
Garcia (Pauline), 386.
Gautier (Théophile), 95, 209, 272, 286, 300, 301, 318, 331, 343, 357, 359, 396, 405, 425, 461-466, 469, 501-507, 508, 510, 511, 513, 515, 518, 520, 521, 523, 530.
Gay (Sophie, Michault de Lavalette, Mme), 94, 106-108, 279, 293, 321, 477.
Gazette rimée, 513.
Geoffroy Saint-Hilaire (Étienne), 461, 462.
Georges (Marguerite-Joséphine Wemmer, *dite* Mlle), 308.
Gérard (Baron François), 490.
Gérard de Nerval (Gérard Labrunie, *dit*), 57, 232, 341, 391, 425, 426, 447, 461-466, 495, 496.
Géraud (Edmond), 39, 41, 42, 243, 261.
Gigoux (Jean), 497.
Girardin (Delphine Gay, Mme Émile de) 26, 94, 95, 97, 106, 107, 110, 279, 341, 364, 418, 478.
Glatigny (Albert), 469, 495, 514.
Gleim (Johann Wilhelm Ludwig), 235, 236.
Globe (Le), 101, 121, 133, 159, 194, 220.
Gœthe (Johann Wolfgang von), xxxix, xliii, 40, 46, 96, 112, 175, 182, 183, 185-222, 230, 237, 238, 271, 273, 344, 356 369, 449, 488, 497, 499, 515, 518, 521, 530.
Goncourt (Edmond et Jules de), 285, 449.
Gongora (Luis de), 235.
Gosse (Edmund), 83.
Gourmont (Rémy de), xxxiv, 233, 525.
Goût-Desmartres (Édouard), 162.
Gozlan (Léon), 361, 513.
Grammont (Maurice), 268, 269.
Gramont (Mme de), 293.
Gramont (Antoine-Agénor-Alfred, duc de), 477, 478.
Granet (François-Marius), 478.
Gray (Thomas), 237, 239.
Grenier (Édouard), 75, 469, 480, 481, 496-499, 518.
Grimm (Jacob Ludwig Carl), 245.
Guiraud (Alexandre). Ses convictions religieuses et monarchistes, 45. — Un provincial à Paris, 86. — Son rôle dans le groupe pré-romantique, 91-93. — Ses succès au théâtre, 97-100. — Une lettre d'Émile Deschamps à son sujet, 104. — G. à la *Muse française*, 105-118. — Une autre lettre de Deschamps à G. relative à Shakespeare, 141. — Édouard Goût-Desmartres, imitateur de G., 162. — Deschamps apprécie les tragédies de G., 176. — Les *Chants hellènes* de G., 218. — Le *Petit Savoyard*, 233. — Ce lyrisme porte une date, 271. — Une lettre de Jules de Rességuier à G. sur l'état d'esprit des poètes de leur groupe, à la veille de 1830, 286. — G. patronnait Deschamps à l'Académie en 1844, 359. — Son roman de *Flavien ou De Rome au désert*, jugé par Mme Swetchine et par Émile Deschamps, 370. — G. et le prince Elim Mestscherski, 380. — Ses relations avec M. et Mme de La Sizeranne, 385. — Un voyage du château de Beausemblant au château de Chassaigne, 383-390. — Jugement d'ensemble sur G. et ses œuvres, 402-404. — G. et Latouche, 411. — G. et Lefèvre-Deumier, 418. — Mme Guiraud, 464. — G. meurt en 1847, 469.
Guizot (François-Pierre-Guillaume), 321, 353.
Guttinguer (Ulrich), 65, 111, 411.

Halévy (Léon), xxx, 80, 184, 352.
Harcourt (François-Eugène-Gabriel, duc d'), 489.
Haussonville (Louise de Broglie, comtesse d'), 368.
Heine (Henri), 367, 496, 497.
Heinse (Johann Jacob Wilhelm), 210.
Héléna, 53, 57.
Hélie (Augustin), 522.

HENNET (Albin-Joseph-Ulpien), 237.
HERDER (Johann Gottfried von), 213, 227, 236, 238, 245, 255.
HERVEY (James), 237, 239.
HETZEL (Pierre-Jules), 497.
HEYNE (Christian Gottlob), 210.
HILLER (Ferdinand), 320, 365.
HOFFMAN (François-Benoît), 120.
HOFFMANN (Ernst Theodor Wilhelm, *dit* Amadeus), 302, 303, 424, 427, 449-456.
HOLMÈS (Augusta), 517, 527, 528.
HOLMONDURAND ; cf. DURAND (François).
HOMÈRE, 115, 199, 210, 214, 266, 443, 516.
HORACE, XXXIX, 79, 80, 122, 223, 224, 227, 276.
HOUDETOT (Comte France d'), 94, 104, 106, 117.
HOUSSAYE (Arsène), 361, 419, 513, 520.
HOUSSAYE (Henri), 520.
HUGO (Abel), 178, 184, 226, 228, 243, 250, 261, 265, 266.
HUGO (Victor). Ses conversations avec Pierre Leroux à Jersey, XXXII. — Ses relations avec M. Jacques Deschamps, 24. — Son horreur de l'internat, 35. — A Mortefontaine chez les Daclin, 57. — Influencé par André Chénier, 75 et 84. — Imitant Virgile dans le *Conservateur littéraire*, 79 et 122. — Peu touché par Jean-Jacques Rousseau, 83. — Rue de Mézières, 86. — Influencé par Voltaire, 90-93. — Son attitude réservée pendant la période pré-romantique, 95-100. — Ses premières amitiés et son mariage, 102-104. — Son rôle à la *Muse française*, 106-118. — La bataille perdue dans les *Orientales*, inspirée par le *Rodrigue* de Deschamps, 126-127. — La préface de *Cromwell*, 131-133. — Le vers romantique, 134. — Lettres à A. de Vigny et à E. Deschamps, 136. — L'ardeur romantique, 141. — La bataille d'*Hernani*, 159-167. — Le romantisme d'É. Deschamps et celui de V. Hugo, 169-171. — Le goût de la forme et de la virtuosité, 179. — H. savait-il l'espagnol ? 194. — Le fantastique et sa théorie du grotesque, 209-210. — Importance de ses années de formation, 220. — Genèse de la *Légende des Siècles*, 224-226. — Il loue l'initiative « épique » de Deschamps, 228. — Le Moyen-Age le fascine, 232. — Il en comprend même le mysticisme, 245. — Influence de l'épopée castillane, 246. — Il crut à une « Iliade arabe » : sa *Romance mauresque*, 250. — Progrès de la ballade et de la romance de Millevoye à V. Hugo, 254. — La couleur locale dans les *Orientales* et la *Légende des Siècles*, 264-269. — Il est le prince de la jeunesse romantique, 271-278. — Après 1830, la politique s'empare de lui, 286. — Il salue les Bourbons exilés, 292-293. — En 1831, il publie *Notre-Dame de Paris*, *Marion Delorme*, les *Feuilles d'automne* et est célébré par Montalembert dans l'*Avenir*, 297. — Deschamps dans la *Revue des Deux-Mondes*, lui reproche discrètement les tendances politiques et humanitaires de son art, 302. — Deschamps le rappelle sans cesse au culte désintéressé de l'Art pur, 310-321. — Leur virtuosité, 330. — Relations avec Antoni Deschamps, 339. — La maladie d'É. Deschamps et le deuil de V. H., 348. — H. et Shakespeare, 352. — La politique autour de 1848 l'absorbe, il salue le *Macbeth* de Deschamps, 356-358. — Il soutient sa candidature à l'Académie, 360-362. — H. et les musiciens sous Louis-Philippe ; H. parolier, 365 et 497. — Encore l'Académie, 401-402. — Jugement d'H. sur É. Deschamps, 406. — Deschamps l'admire, 426. — H. et la couleur locale, 447. — H. en exil, 469. — Deschamps tient école d'admiration, 492. — La *Prosodie* de Wilhelm Tenint et la préface de Deschamps : *mélodistes* et *harmonistes*, 503. — H. et Th. Gautier, 504. — H. et Banville, 506. — H. et Baudelaire, 508. — H. et le *Parnasse contemporain*, 513. — Catulle Mendès expose la situation de l'École romantique en 1866 et le rôle des Deschamps auprès d'H. et de ses disciples, 515. — Lettre d'un hugolâtre : Philoxène Boyer à É. Deschamps, 520. — Le classicisme de V. H., 521-523. — Deschamps, premier lieutenant

d'H. dans la campagne romantique, 529. — H. et les jeux de mots, 538. — H. et la propagande française en Suède, 545.
HUMBOLDT (Wilhelm von), 210.

INDY (Vincent d'), 190.
ISLA (R. P. Juan de), 265.

JACQUEMONT (Victor), 101.
JAL (Auguste), 497.
JANIN (Jules), 333.
JASMIN (Jacques), 162, 493.
JAUBERT (Caroline d'Alton, Mme Maximilien), 367.
JAY (Antoine), 72, 101.
JEANNIARD DU DOT (Alexandre), 162.
Jeux Floraux (Académie des), 90.
JORDAN (Camille), 189, 196, 197.
Journal de l'Empire, 43.
Journal des débats, 72, 74, 120, 126, 159.
Journal des jeunes personnes, 331, 435.
Journal du commerce, 74.
Journal étranger, 238.
JOUY (Victor-Joseph-Étienne, *dit* de), 101.
JUILLERAT (Paul), 416, 418, 469, 470, 471.
JULVÉCOURT (Paul de), 374.

KANT (Emmanuel), 188, 191.
KARR (Alphonse), 359, 363, 417.
KEATS (John), XXXI.
Keepsakes (Bibliographie des), 333.
KLOPSTOCK (Friedrich Gottlieb), 193.
KOERNER (Karl Theodor), 188.
KRYLOV (Ivan Andréevitch), 375, 377.

LABORDE (Alexandre de), 254, 260.
LA BOURDONNAYE (Mme de), 365.
LA BRUYÈRE (Jean de), 416, 435.
LACAUSSADE (Auguste), 319, 407.
LA CHAUSSÉE (Pierre-Claude Nivelle de), 89.
LACORDAIRE (Le R. P. Henri-Dominique), 368.
LACRETELLE (Jean-Charles-Dominique de), 100, 348.
LACROIX (Jules), 352, 407.
LACROIX (Paul), bibliophile Jacob, 75, 136, 163, 226.
LA FAYETTE (Charles CALMARD de), XLII.
LAFAYETTE (Marie-Madeleine PIOCHE DE LAVERGNE, comtesse de), 251.
LA FONTAINE (Jean de), 56, 180, 389, 424, 521.
LAGRANGE (La marquise de), 293.
LA HARPE (Jean-François de), 12.
LAMARTINE (Alphonse de). Un aveu de Deschamps à L. relatif à la connaissance des langues étrangères, XXX. — L. et M. Jacques Deschamps, 24. — Histoire d'une servante, 34. — L. peu touché par Chénier, 75. — Influence des *Méditations*, 79, 220 et 426. — L. et Horace, 80. — L. et Byron, 88. — L. et Delphine Gay, 95, 279. — Une lettre de L. à Aymon de Virieu sur Shakespeare et Racine, 97. — Attitude de L. en face du groupe pré-romantique, 100-104. — La *Mort de Socrate* critiquée dans la *Muse française*, 107. — L. désobligé, 116-117. — L. à l'écart pendant la bataille romantique, 162-163. — Il est le maître de l'Élégie, 170, 260. — La *Cloche du village*, dans les *Recueillements*, rapprochée pour sa note pessimiste de la *Cloche* de Schiller, 189. — Une ballade écossaise dans *Raphaël*, 237. — L. et la politique, 272, 286. — Un jugement de Sainte-Beuve sur les chefs du mouvement romantique, 273. — Nature des relations de Deschamps avec L. : progrès de leur intimité. L. appelle Deschamps son « Aristippe » et son « Pylade », 321-328. — Relations de L. avec Antoni Deschamps, 341 et 345. — L. et Sainte-Beuve, 348. — L. et Dargaud, 365. — L. et M. et Mme de Circourt, 371. — L. et M. et Mme de La Sizeranne, 385, 389. — La politique de L., 405. — Un bienfait de L. envers Lefèvre-Deumier, 419. — L. et Mistral, 493. — L. et Thalès-Bernard, 494. — Autre bienfait de L. envers Édouard Grenier, 497. — *Mélodistes et harmonistes* : L. et Verlaine, 503. — Réaction antilamartinienne du Parnasse, 504 et 525. — Lamartine malade et mourant, 523.
LAMENNAIS (Félicité ROBERT de), 112, 116, 296, 297, 345.
LA MORVONNAIS (Hippolyte de), 161.
LANGALERIE (Marquis de), 481.
LANGE (Maurice), XL, 50-58, 535-537.
LANSON (Gustave), XXXV, 88, 227, 245, 247, 264.

La Place (Pierre-Antoine de), 237.
Laprade (Victor de), 162, 319, 320, 407.
La Rochefoucauld (Sosthène de), 65, 393.
La Roche-Guilhem (Mlle de), 251.
La Rounat (Charles de), 355.
La Sizeranne (Mme de), 55, 323, 349, 350, 385-390, 484.
La Sizeranne (Charles de), 386.
La Sizeranne (Henri Monier, comte de), 385-390, 402, 462, 484, 536.
La Sizeranne (Robert de), 385, 464.
Latouche (Henri de), 26, 60, 63-76, 100-102, 109-111, 120-122, 125, 184, 194-196, 221, 246, 286, 293, 395, 404-417, 419, 463, 469, 494.
Latour (Antoine de), 105, 341, 469.
Latour de Saint-Ybars (Isidore), 383.
Laumond (Cte Jean-Charles-Joseph), 475.
Lavater (Johann-Caspar), 461, 462.
Laverdant (Désiré-Gabriel), 497.
Laville de Mirmont (Alexandre-Joseph de), 410.
Lebrun (Pierre), 20, 84, 176.
Lebrun des Charmettes (Philippe-Alexandre), 227.
Leclerc (Victor), 101, 359, 361.
Leconte de Lisle (Charles), 208, 218, 407, 469, 492, 494, 495, 501, 508-513.
Lefèvre (André), 208.
Lefèvre-Deumier (Jules), 75, 94, 106, 121, 127, 308, 327, 344, 345, 377, 394, 395, 406, 411, 417-423, 469, 473.
Leflageais (Alphonse), 162, 309.
Legouvé (Ernest), 275.
Legouvé (Gabriel), 39, 40.
Lekain (Henri-Louis Cain, *dit*), 25, 88.
Lemercier (Népomucène), 218.
Lemerre (Alphonse), 514.
Lemierre (Antoine-Marin), 10, 11.
Léopardi (Giacomo), 423.
Lerminier (Jean-Louis-Eugène), 297.
Lermontov (Michel-Jourevitch), 372, 377, 378.
Leroux (Pierre), xxxii, 494.
Lesage (Alain-René), 246, 260.
Letourneur (Pierre), 195.
Lewis (Matthew Gregory), 450.
Liszt (Franz), 319, 320, 386.
Littré (Émile), 472.
Loève-Veimars (Adolphe), 239, 242, 496.
Lorrando (P.-M.), 39.
Louis-Philippe, roi des Français, 405, 473.
Loyson (Charles), 65.
Lucas (Hippolyte), 161, 489.
Luynes (Honoré-Théodoric-Paul-Joseph, duc de), 478.
Luzel (François-Marie), 493.
Lycée français, 96.

Macpherson (James), 238, 239.
Maeterlinck (Maurice), 461.
Maffé (Lucrèce de), 5.
Magnan (Maréchal Bernard-Pierre), 478.
Magnier (Victor), 377.
Magnin (Charles), 101, 160.
Maine de Biran (François-Pierre-Gonthier), xxxv, 486.
Maistre (Joseph de), 112, 373.
Maistre (Xavier de), 427, 435-437.
Mallarmé (Stéphane), 501, 511, 522, 525, 526.
Mallet (David), 240.
Mancini-Nivernais (Louis-Jules-Barbon, duc de), 20, 23.
Manzoni (Alessandro), 74, 96, 101, 514.
Marin (Scipion), 227.
Marivaux (Pierre Carlet de Chamblain de), 89.
Marmier (Xavier), 491, 497.
Marmontel (Jean-François), 206.
Marot (Clément), 47, 56, 424.
Mars (Anne-Françoise-Hippolyte Salvetat, *dite* Mlle), 137, 318.
Marsan (Jules), 272, 338, 345.
Martignac (Jean-Baptiste-Sylvère Gay, vicomte de), 314.
Martinenc (Amiral Jules de), 478.
Massillon (Jean-Baptiste), 179.
Maussabré (Ferdinand de), 32.
Maussabré (Marie de), femme de M. Deschamps de Saint-Amand, mère d'Émile et d'Antoni, 9, 32.
Mauzin (Alexandre), 356.
Mazon (André), 372-378.
Ménendez-Pidal (Ramon), 250.
Menerville (Mme de), 475.
Mennechet (Édouard), 395.
Mercœur (Élisa), 161, 306, 334.
Mercure de France, 222.
Mercure du XIXe siècle, 101, 109-111, 120-122, 163, 171, 216, 225, 226, 306, 418.
Mercure français, historique, politique et littéraire, 13.

Mérimée (Prosper), 96, 101, 132, 237, 245, 260, 261, 280, 359, 426.
Merlin (Comtesse), 478.
Méry (Joseph), 84, 95, 364, 391.
Mesmer (Friedrich Anton), 452.
Mestscherski (Prince Elim), 371-384, 392, 418, 491.
Meurice (Paul), 352, 353.
Meyerbeer (Giacomo), 144, 365, 395.
Miatlev (Ivan Petrovitch), 372, 377, 378.
Michelet (Jules), 3, 270, 489.
Michelot (Pierre-Marie-Nicolas), 164, 165.
Mickiewicz (Adam), 489.
Mikhael (Ephraïm), 208.
Mila y Fontanals (Manuel), 251.
Millevoye (Charles-Hubert), 39-42, 51, 86, 91, 100, 221, 241, 254, 255, 261, 336, 529.
Millien (Achille), 162, 510.
Milton (John), 98, 443, 444, 516.
Minerve littéraire, 64, 72, 194.
Mira, 392.
Mirbel (Lizinska-Aimée-Zoé Rue, Mme de), 365, 395.
Mistral (Frédéric), 162, 493, 495, 525.
Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 23; 149, 163, 180, 231, 287, 445, 490.
Moncrif (François-Augustin-Paradis de), 42, 43, 229, 230, 235, 236, 240, 241.
Moniteur universel, 13, 98, 407.
Monnier (Henri), 306, 429.
Monselet (Charles), 513, 517.
Montaigne (Michel de), 105, 427.
Montalembert (Charles Forbes, comte de), 297-299, 329, 341, 368.
Montalivet (Comte Marthe-Camille Bachasson de), 475.
Montégut (Émile), xxxiii, 146, 488, 530.
Monti (Vincenzo), 112, 342.
Moore (George), 222.
Moore (Thomas), 112, 242, 278.
Mortefontaine, 57.
Mozart (Wolfgang Gottlieb), 435, 457, 483.
Murger (Henri), 517.
Mucari (Philippe), 392, 393.
Muse française, 60, 91, 95, 98, 104-118, 123, 133, 162, 218-220, 234, 255, 258, 259, 271, 272, 275, 296, 321, 339, 406, 418, 426.
Musset (Alfred de), xxxiii, xxxix, 47, 82, 83, 95, 113, 126, 127, 159, 170, 245, 247, 279, 298, 329-334, 357, 361, 364, 365, 375, 379, 392, 394, 469, 473, 503, 504.
Musset (Paul de), 279, 330.

Nadar (Félix Tournachon, *dit*), 517.
National (Le), 506.
Ney (Maréchal Michel), 292.
Niboyet (Paulin), 375.
Nicole (Pierre), 368, 520.
Niedermeyer (Abraham-Louis), 365, 386, 395.
Niemcevicz (Julien-Ursin), 489.
Nisard (Désiré), 158.
Nodier (Charles), 86, 90, 106, 109, 110, 114, 125, 127, 128, 132, 208, 232, 238, 239, 278, 286, 358, 394, 426, 442, 449, 452-460, 481, 497.
Nodier (Marie-Mennessier), 118, 125, 127, 130, 394, 481, 497.
Noriac (Jules Cairon, *dit*), 513.
Novalis (Georg Friedrich Philipp, baron de Hardenberg, *dit*), xxxii, 186, 187.
O'Connell (Daniel), 341.
O'Donnell (Mlle Gay, comtesse), 418.
O'Neddy (Philothée) ; cf. Dondey (Théophile).
Orloff (Comte Grégoire Vladimirovitch), 371, 373.
Ossian, 221, 237, 240.
Ostrowski (Christian), 489, 490, 491.
Ozanam (Frédéric), 296-297.

Pacini (Émilien), 386.
Panckoucke (Mme Ernestine), 207, 209.
Paris (Gaston), 243.
Parnasse contemporain (Le), 511, 512.
Parny (Évariste-Désiré de Forges, chevalier de), 10, 39, 100, 229, 529.
Parseval-Grandmaison (François-Auguste), 25.
Pascal (Blaise), 368, 520, 521.
Pater (Walter), xxxv, 80, 521.
Patin (Henri), 101, 353, 513.
Pavie (Victor), xxxviii, 56, 161, 269, 279, 340, 357, 529.
Pelletier (Général), 480, 482.
Pelletier (Élisa), Mme de Villers, 481, 482, 483, 497.
Pène (Henri de), 416.
Percy (Thomas), 235, 236, 237.
Perez de Hita (Ginès), 250, 251, 252.
Perrault (Charles), 42.

Pertev Pacha, 548.
Petöfi (Sandor Alexandre), 495, 510.
Pétrarque (Francesco Petrarca, *dit*), 339, 342, 346, 443, 444, 513.
Peyronnet (Charles-Ignace, comte de), 365.
Philégon de Tralles, 208, 216.
Picard (Louis-Benoît), 67.
Pichat (Amédée), 183.
Pichat (Michel), *dit* Pichald, 82, 93, 96, 106, 123-125, 176.
Pindare, 210, 214.
Piron (Aimé), 22.
Planche (Gustave), 138, 546.
Platon, 210.
Pleyel (Camille), 386.
Poe (Edgar), 425-461, 508.
Pongerville (Jean-Baptiste-Aimé Sanson de), 360.
Pons (Gaspard de), 91, 94, 106, 110, 111, 271.
Pons (Pierre), 479.
Ponsard (François), 158, 326, 359, 383.
Pontgibaud (Comte César de), 418.
Pope (Alexandre), 12, 13, 15.
Port-Royal, 520, 521.
Poulet-Malassis (A.), 514.
Presse (La), 300, 357.
Properce, 217.
Puymaigre (Théodore-Joseph, comte Boudet de), 223, 224, 250.
Puyvert (Bernard-Emmanuel-Jacques, marquis de), 44.

Quinet (Edgar), 270, 403.
Quotidienne (La), 136.

Rabbe (Alphonse), 377.
Rabelais (François), 302.
Rachel (Élisa Félix, *dite*), 357, 478.
Racine (Jean), 14, 15, 113, 142, 158, 175, 177, 179, 180, 195, 287, 368, 520, 521.
Radcliffe (Anne), 450.
Raphael (Rafaelo Sanzio, *dit*), 435, 503.
Rauzan (Mme de), 365.
Reber (François), 497.
Récamier (Jeanne-Marie-Julie-Adélaïde Bernard, Mme), 293-295, 366-368, 385.
Receveur (François-Joseph-Xavier), 497.
Rechid Pacha (Moustafa), xxviii, 547, 548.
Reeve (Henri), 320.
Réforme littéraire et des arts, 136, 163.
Regnault (Henri), 527.
Régnier (Mathurin), 180, 329.
Rehfues (Joseph-Philipp von), 245.
Remilly (Ovide), 476.
Rémusat (Charles de), 101.
Renan (Ernest), 214.
Rességuier (Jules de), 45, 86, 91, 93, 98, 102, 108, 124, 140, 162, 271, 276, 286, 291-293, 298, 308, 310, 311, 351, 365, 368, 380, 382, 384, 389, 394, 406, 418, 469, 484, 527.
Revue critique, 354.
Revue d'Auvergne, 535.
Revue de Paris, 279, 286, 300.
Revue des Deux-Mondes, 52, 279, 301-306, 309, 321, 342, 396.
Revue des lettres et des arts, 525.
Revue du Nivernais, 510.
Revue fantaisiste, 512, 513.
Revue indépendante, 494.
Ricard (Marquise de), 514.
Ricard (Xavier de), 513.
Richelieu (La maréchale de), 37.
Rivarol (Antoine Rivarolli, *dit* comte de), 389.
Robespierre (Maximilien de), 9.
Rocher (Joseph), 91, 107, 321.
Roger (Jean-François), 100, 353.
Romancero, xxviii, 222, 269, 346, 488, 516, 531.
Ronsard (Pierre de), 175, 272, 503, 505, 513, 521.
Rosenhain (Jules), 386.
Rossini (Gioachino-Antonio), 172, 303, 339, 395, 435, 523.
Rothschild (Baron Alphonse de), 476.
Roulleaux du Gage (Marie-Louise), Madame Jules Lefèvre-Deumier, 418.
Roumanille (Joseph), 525.
Rousseau (Jean-Jacques), 24, 84, 85-90, 186, 187, 230, 269, 428, 441-443.
Rubens (Pierre-Paul), 503.
Rulhière (Claude-Carloman de), 490.

Saint-Évremond (Charles de Marguetel de Saint-Denis, seigneur de), 358.
Saint-Félix (Jules d'Amoreux de), 58, 127, 374, 383, 395.
Saint-Germain (Comte de), 452.
Saint-Lambert (Jean-François de), 13, 15.
Saint-Marc-Girardin (Marc Girardin, *dit*), 293, 480.

Saint-Marsault (Comte de), 477.
Saint-Martin (Louis-Claude de), 453.
Saint-Prosper (A.-J. Casse de), 106.
Saint-René-Taillandier (René-Gaspard-Ernest Taillandier, *dit*), 319, 496, 524.
Saint-Valry (Adolphe Souillard de), 23, 91, 94, 106, 110, 111, 118, 271, 419.
Sainte-Beuve (Charles-Augustin), xl, 19, 26, 43, 75, 84, 94, 102, 120-122, 133, 159, 162, 163, 221, 222, 254, 273-275, 278, 279, 286, 293, 297, 302, 306, 308, 317-321, 348, 353, 359, 368, 380, 394, 405-423, 453, 477, 478, 493, 496, 499, 507, 510-514, 520, 523, 546.
Salvandy (Narcisse-Achille, comte de), 260, 306.
Sand (George), xxxix, 270, 413, 472, 494.
Sané (Alexandre-Marie), 250.
Santa-Coloma-Sourget (Mlle Eugénie de), 386.
Sautereau (Claude-Sixte Sautereau de Marsy), 12, 14, 16.
Schefer (Ary), 395.
Schérer (Edmond), 479, 499.
Schiller (Johann Christoph Friedrich von), xliii, 46, 79, 96, 112, 176, 182, 183, 185-222, 237, 238, 269, 369, 472, 518, 531.
Schlegel (August Wilhelm), 45, 216, 249, 339.
Schopenhauer (Arthur), 188.
Schouvalov (Comte Pierre-Andreevitch), 491.
Schubert (Franz-Peter), 366.
Scott (Walter), 112, 116, 234, 239, 242, 278.
Scudéry (Mlle Madeleine de), 251.
Ségalas (Anaïs Ménard, Mme), 486.
Ségalas (Dr Pierre-Salomon), 486.
Ségur (Vicomte Alexandre-Joseph de), 254.
Sénancour (Étienne Pivert de), xxxv, 109, 435.
Shakespeare (William), 46, 113, 132-158, 176-178, 211, 213, 236, 237, 239, 242, 269, 315, 344, 346, 351-357, 369, 375, 472, 488, 490, 494, 515, 516, 519, 521, 522, 526, 530, 541-545.
Shelley (Percy Bysshe), xxxii.
Shinasi Effendi, 548.
Silvestre (Armand), 501, 503.
Sismondi (Jean-Charles-Léonard-Simonde de), 45, 245, 255, 339.
Sivers (Jégor von), 492.
Smith (Adam), 12.
Société royale des bonnes lettres, 90, 100, 220.
Sophocle, 210, 212-214.
Soulié (Eudore), 393, 497.
Soulié (Frédéric), 137, 159, 391.
Soumet (Alexandre). Ses relations avec M. Jacques Deschamps, 24. — Il fait son éloge, 28. — Le lyrisme de Soumet fort goûté des jeunes romantiques, 57. — S. et Chénier, 84. — Son rôle prépondérant à la veille du romantisme, 86. — Des Jeux-Floraux à l'Odéon, 91-93. — Succès de théâtre, 95-98. — Il entre à l'Académie Française, 99. — La *Société des bonnes lettres* l'applaudit, 100. — Un mot d'Émile Deschamps, 104. — S. à la *Muse française*, 106-118. — Il assiste à une lecture de *Marion Delorme*, 159. — Édouard Goût-Desmartres et Soumet, 162. — Deschamps apprécie ses essais heureux au théâtre, 176. — L'élégie de la *Pauvre fille*, 233. — Nature de son talent, 271. — Sa renommée en 1828, 276-277. — Admiration d'É. Deschamps pour le « bon et grand » Soumet, 308. — Il patronnait Deschamps à l'Académie, 359-360. — S. et le salon de Mme de Vergennes, 365. — S. et la famille De Croze, 390. — S. et Alexis de Beauchesne, 394-395. — Jugement d'ensemble sur son œuvre : Beautés de son poème : *La Divine Epopée*, 396-402. — S. critique de son ami Guiraud, 402-404. — S. et Latouche, 411. — S. et Lefèvre-Deumier, 418. — Il meurt en 1845, 469. — Jugement de Théophile Gautier sur la *Divine Epopée*, 396 et 504.
Southey (Robert), 577.
Souvestre (Émile), 161.
Spinoza (Baruch), 215.
Spontini (Luigi-Gasparo-Pacifico), 395.
Staaff (Major F. N.), 492, 545-547.
Stace, 105.
Stael (Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de), xxxiii, xliv, 14, 45, 31, 38, 74-76, 87, 112, 174, 181-183, 193, 216-219, 227, 238, 269, 339, 371, 385, 433, 435, 452, 481, 488, 496, 499, 529.

Stapfer (Albert), 96, 101, 102, 183, 293.
Stendhal, 96, 101, 114, 121, 132, 293.
Sterne (Laurence), 350, 416, 425, 427, 437-441, 450.
Sue (Eugène), 384, 391.
Sully-Prudhomme (René-François-Armand Prudhomme, *dit*), 421, 503, 528.
Swetchine (Anne-Sophie Soymonov, Mme), 366-370, 491.

Tablettes romantiques, 418.
Talma (François-Joseph), 25, 97, 99, 134, 401.
Taphanel (Achille), 130, 368, 469, 497-500, 507.
Tastu (Amable Voïart, Mme), 94, 106, 108, 160, 278, 348.
Taylor (Isidore-Justin-Séverin, baron), 123, 126, 134, 136, 137, 159, 395, 497.
Tenint (Wilhelm), 375, 503, 508.
Thabaud (Guillaume), 411.
Thierry (Augustin), 173, 239, 354.
Thierry (Édouard), 355, 507.
Thiers (Adolphe), 43, 44, 322, 323.
Thiessé (Léon), 109, 111.
Thomas (Antoine-Léonard), 15, 16, 45.
Thomson (James), 12.
Tieck (Ludwig), 186.
Tisseur (Barthélemy), 162.
Tisseur (Jean), 162.
Tissot (Pierre-François), 74, 109.
Tolstoï (Comte Iakov Nikolaévitch), 375.
Tressan (Louis-Élisabeth de Lavergne, comte de), 42, 445.
Troyon (Constant), 479.
Turpin de Crissé (Lancelot-Théodore, comte de), 395.
Turquéty (Édouard), 160.

Uhland (Johann Ludwig), 190, 191.

Vacquerie (Auguste), 352, 353, 356, 513.
Vatout (Jean), 361, 366.
Vaucorbeil (Auguste-Emmanuel), 386.
Vauvenargues (Luc Clapiers, marquis de), 89, 480.
Vergennes (Mme Isaure de), 365, 386.
Verlaine (Paul), 222, 469, 501, 525.
Véron (Dr Louis-Désiré), 364.
Versailles, 348, 358, 469-483, 496, 499, 501, 512, 515, 517, 519, 522-526.
Vicaire (Gabriel), 495.
Vieillard de Boismartin (Pierre-Ange), 497.
Viel-Castel (Comte Horace de), 382, 383.
Viennet (Jean-Pierre-Guillaume), 120, 314.
Viénot (Aglaé), Mme Émile Deschamps, 58-62, 384, 436, 484.
Vigny (Alfred de). Le conflit entre le rêve et l'action, xlii. — L'ironie chez V. et Deschamps, 23. — Ses relations avec M. Jacques Deschamps, 24. — Lettre de M. Jacques Deschamps à V., 27. — Son horreur de l'internat, 35. — Les Vigny à l'Élysée-Bourbon, 37 et 86. — V. et le roman d'amour d'É. Deschamps, 52. — Relations avec les Daclin à Mortefontaine, 57. — *Quitte pour la peur* ou l'Amour et le Mariage, 60. — V. et André Chénier, 75. — Génie et talent, 80. — Influence de Chénier, 84. — V. et les Jeux-Floraux, 91. — V. et le groupe pré-romantique, 94-104. — V. et la *Muse française*, 106. — Il y publie *Dolorida*, 108-109. — Critiqué par Latouche, dans le *Mercure*, 111. — Son compte rendu des œuvres du baron de Sorsum, 114. — Il n'approuve pas l'article d'Holmondurand contre la *Mort de Socrate* de Lamartine, 117. — Un poème de Deschamps adressé à V. constate les gains du Romantisme en 1825, 119. — Latouche l'intéresse à la conversion du *Mercure*, 122. — V. à l'Arsenal, 127. — Collaboration shakespearienne avec É. Deschamps, 131-141. — Shakespeare et la prosopopée de la Nature dans la *Maison du Berger*, 155. — Lettre d'Hugo à V. à l'apparition des *Orientales*, 159. — Une lecture d'*Othello* chez V., 160. — Un « consulat » littéraire, 162. — Projet de fondation d'une revue : *La Réforme littéraire et des Arts*, 163. — V. et la petite épopée : le « Poème », 169-171. — V. et sa connaissance de l'anglais, 195. — Son *Chatterton* comparé au *Tasse* de Gœthe, 214. — L'hellénisme de V., 218. — Ses premiers essais sont orientés vers l'antique, sous l'influence de Chénier, 221. — Un moraliste épique, 233-234.

— V. à la veille de 1830, 271-274. — Ses amitiés romantiques, 276-277. — Il assiste à une lecture des *Contes d'Espagne et d'Italie*, de Musset, 279-280. — V. et la politique, 286. — Ses relations avec Buchez, préoccupations humanitaires, 295. — V. et Montalembert, 297. — Il collabore à l'*Avenir* ; Deschamps y rend compte de son *Élévation* intitulée *Paris*, 299. — V. et la théorie de l' « Art pour l'Art », 302. — Il soutient Deschamps à la *Revue des Deux-Mondes* contre Buloz, 305-306. — Il rend compte du *Retour à Paris*, dans le *Mercure du XIXe siècle*, 307. — Son intimité avec Deschamps, 308-310. — Sa rivalité avec Hugo, 315. — Rôle de Deschamps entre Hugo et V., 317-321. — Admiration de Deschamps pour V., 327. — Sympathie de V. pour Deschamps, 337. — Ses relations avec Antoni Deschamps, 339. — Il écrit à Deschamps malade, 348-349. — Leur dissentiment à propos de la publication de *Macbeth* et de *Roméo* par Deschamps, 352-353. — V. et l'Académie française, 359-360 et 404. — V. et la société mondaine, 364. — Son insuccès dans les salons, 366. — V. et le prince Elim Mestscherski, 380-381. — Un jugement de la comtesse Dash, 384. — V. et les « Dandys », 394-395. — V. et Jules Lefèvre-Deumier, 421. — Éclipse de sa réputation autour de 1860, 469. — Son intimité avec Deschamps, 471-472. — V. et Madame Pelletier de Villers, 481. — Son *Chatterton* traduit en polonais par Christian Ostrowski, 490. — V. et Madame Louise Colet, 513. — Isolement de V., 515. — Émotion de Deschamps à la mort de V., 522-523. — V. et Augusta Holmès, 527. — Un fragment inédit de *Roméo et Juliette* traduit par V., 539-545.

Vigny (Léon de), 37.

Villedieu (Marie-Catherine-Hortense Desjardins, Mme de), 251.

Villèle (Jean-Baptiste-Séraphin-Joseph, comte de), 120.

Villemain (Abel-François), 159, 173, 176, 293, 513.

Villers (Durand de), 478, 482.

Villiers-de-L'Isle-Adam (Philippe-Auguste-Mathias, comte de), 525.

Villon (François), 231, 513.

Vincennes, 44.

Vinet (Alexandre), 397, 545.

Viollet-le-Duc (Eugène-Emmanuel), 101.

Virgile, 14, 79, 105, 115, 122, 227, 443, 444, 493.

Virieu (Vicomtesse de), 366, 370.

Virieu (Comte Aymon de), 97.

Vitet (Ludovic), 96, 101, 132.

Vizentini (Jules), 355.

Vogué (Melchior de), 379.

Voisenon (Claude-Henri de Fusée, abbé de), 336.

Voiture (Vincent), 56, 358.

Voltaire (François-Marie Arouet), 7, 24, 39, 46, 49, 85-90, 92, 142, 157, 163, 175, 176, 209, 224, 275, 302, 329, 368, 389, 424, 427, 432-434, 441, 445, 451, 452, 480, 545.

Voss (Johann Heinrich), 210.

Vulpian (Alphonse), 226.

Wachsmuth (Ferdinand), 479.

Wailly (Léon de), 136, 163, 184, 319, 320, 344, 345, 384, 395.

Waldor (Mélanie), 334.

Waller (Edmund), 240.

Walsh (Édouard), 395.

Walsh (Cte Théobald), 106, 395.

Wey (Francis), 497.

Wieland (Christoph Martin), 210.

Wilde (Oscar), xxxv, 80.

Winckelmann (Johann Joachim), 210, 212, 521.

Wolf (Christian), 5, 6.

Wordsworth (William), 222, 278.

Ximenez (Marquis de), 46, 47.

Young (Charles), 137.

Young (Edward), 237, 239.

Yovanovitch (Voyslav M.), 237, 255.

Ziyé Pacha, 548.

ERRATA

P. XXXII, note 2. — La *Revue des Deux-Mondes* publia l'étude de Émile Daurand-Forgues sur Shelley, le 1er janvier 1848.

P. 10, en note : au lieu de p. 33, lire p. 32.

P. 39, note 2. — Le genre « troubadour ». Cf *Études d'histoire littéraire*, par F. Baldensperger... 1re série. — *Paris*, 1907. In-8o.

P. 120, note 1. — Le poème de Deschamps intitulé : *Sombre Océan*, lui fut inspiré par le finale du IVe chant de *Childe-Harold*. (*Études françaises et étrangères*, 4e éd. corrigée et augmentée de huit pièces nouvelles, Paris, 1829, p. 261-263).

P. 245, en note. — Walter Scott, en 1811, avait remis en lumière la légende du roi Rodrigue, en publiant : *The Vision of don Roderick*. Cette légende inspira en 1814 à Robert Southey son *Roderick, the last of the Goths*. Le baron Bruguière de Sorsum, parent et ami d'Alfred de Vigny, avait traduit ce dernier poème sous ce titre : *Roderick, le dernier des Goths*... — Paris, Rey et Gravier, 1820. 3 vol. in-12. Réédité en 1822 par Ladvocat, le poème avait dû, dès cette époque, intéresser Deschamps, qui était en relations avec le baron de Sorsum (cf. *Correspondance* d'Alfred de Vigny, 1905, p. 6).

P. 246, note 1. — Le romantisme français jugé en Espagne, cf. Emilia Pardo Bazan... *Obras completas, vol.* 37. *La Literatura francesa moderna : el romanticismo*. — Madrid, V. Prieto (s. d.). In-8o.

P. 302, note 1. — Cet article sur Balzac fut de nouveau publié dans la *Revue étrangère de la littérature, des sciences et des arts*... T. 1. — Saint-Pétersbourg, 1832. In-8o. De même la *Jeune Emma*, t. 11, 1834 ; *J'ai rêvé*, t. 21, 1837 ; *Une matinée aux Invalides*, t. 50, 1844 ; *Pluie et pleurs*, t. 63, 1847 ; *Le Gouverneur de la Samaritaine*, t. 82, 1852 ; *Les Coquettes*, t. 91, 1854. Ce périodique, qui s'étend de 1832 à 1863, fut un des organes de l'influence française en Russie dans le deuxième tiers du XIXe siècle.

P. 461, note 2. — Influence des doctrines spirites sur V. Hugo. Cf. *La Philosophie de Victor Hugo en* 1854-1859... par Paul Berret... — *Paris, H. Paulin*, 1910. In-8o.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dirigée par MM. Baldensperger et Hazard

TOME II

* *

ÉMILE DESCHAMPS
DILETTANTE

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dirigée par MM. Baldensperger et Hazard.

Tome Ier. Gustave Cohen, *Docteur ès lettres, chargé de cours à l'Université de Strasbourg.* **Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle.** Un fort volume in-8° raisin de 756 pages avec 52 planches hors texte, d'après des documents et portraits inédits. 1920. 50 fr.

Tome II. Henri Girard, *Docteur ès lettres, Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.* * **Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps** (1791-1871). — ** **Ses relations avec les peintres, les sculpteurs et les musiciens de son temps.** Deux volumes in-8° raisin de XLIV-578 pages et XII-128 pages. Ensemble. 50 fr.

Médaillon d'Émile DESCHAMPS

Par David d'Angers

ÉMILE DESCHAMPS
DILETTANTE

RELATIONS D'UN POÈTE ROMANTIQUE
AVEC LES PEINTRES, LES SCULPTEURS ET LES MUSICIENS DE SON TEMPS

PAR

HENRI GIRARD
DOCTEUR ÈS LETTRES
BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

* *

UNE DÉFINITION DE LA POÉSIE :
« Peinture qui se meut et musique qui pense. »
ÉMILE DESCHAMPS.

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VIe

1921

Ce volume a été imprimé avec le concours
du Fonds Alphonse Peyrat.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS

Pages

VII-XII Le « dilettantisme » d'Emile Deschamps.

Ire PARTIE

Emile Deschamps et les artistes de son temps.

1-11 Le « Salon » de 1819.

11-12 Ses relations avec les artistes.

12-14 Claudius Jacquand.

14-15 Champmartin.

15-17 Ingres.

17-20 David d'Angers.

20-24 Delacroix.

IIe PARTIE

Emile Deschamps et la musique.

25-27 1. Le goût musical d'un poète romantique.

28-33 2. Un critique musical en 1835. Prédilection pour la musique dramatique. L'Opéra pendant la période romantique. Les dilettantes et la mélodie.

34-37 3. La mélodie et le « spectacle » dans l'Opéra romantique.

38-46 4. Emile Deschamps et le livret. Importance du livret d'*Ivanhoé*. Rôle d'un poète romantique comme librettiste.

47-55 5. La dénaturation romantique du livret de *Don Juan* de Mozart en 1834. Deschamps et les Blaze.

56-66 6. Relations d'Emile Deschamps et de Meyerbeer. Sa collaboration au livret des *Huguenots*.

67-75 7. Relations d'Emile Deschamps avec Niedermeyer. Le livret de *Stradella*.

76-93 8. Deschamps et Berlioz. — La symphonie de *Roméo et Juliette*.

94-115 9. La « Romance » au XIXe siècle et les romances d'Emile Deschamps. Son édition des *Lieder* de Schubert.

116-123 10. Bibliographie des compositions musicales auxquelles Emile Deschamps a collaboré.

AVANT-PROPOS

LE DILETTANTISME D'ÉMILE DESCHAMPS

On peut donner au mot *dilettante*, pour caractériser Emile Deschamps dans ses rapports avec les artistes de son temps, les deux sens que cette aimable épithète autorise.

Nous lui laisserons d'abord le sens traditionnel qu'il eut, au XIXe siècle, dans les cercles où l'on appréciait la musique. Le *dilettante* [1], depuis la Restauration jusqu'à la fin du second Empire, c'est l'homme du monde, amateur passionné de musique italienne. On est sévère aujourd'hui pour les *dilettanti*, et il serait souhaitable de voir paraître une étude spéciale sur Stendhal et la musique, Stendhal, leur maître à tous [2]. Car les reproches qu'on leur fait, le plus grave même, celui qui consiste à prétendre qu'ils auraient compromis, chez nous, le développement de notre ancienne musique française, et entravé pendant plus d'un demi-siècle l'influence bienfaisante de la musique allemande, toutes ces critiques doivent, semble-t-il, remonter jusqu'à lui. C'est lui qui [3], dès 1812, a sinon créé, du moins fortifié le préjugé contre la nouvelle musique symphonique, à laquelle il opposait l'ancienne musique italienne considérée comme « une monarchie où le chant régnait en maître » [4]. Si l'on ne peut pas dire que la pré-

1. Ad. Jullien, *Paris dilettante au commencement du siècle.* Paris, F. Didot, 1884, *passim*, et Stendhal, *Notes d'un dilettante*, dans *Mélanges d'art et de littérature*, Paris, M. Lévy, 1867.

2. M. R. Rolland, dans la Préface qu'il a écrite pour la dernière édition des *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, texte établi et annoté par Daniel Muller.* (Paris, Champion, in-8°), en a tracé une belle esquisse.

3. Cf. *Le Temps*, 18 févr. 1914, art. de Paul Souday sur : *Stendhal : Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, texte établi et annoté par Daniel Muller, préface de Romain Rolland*, 1 vol. in-8°, Champion.

4. Cf. *Vie de Haydn*, par Stendhal. Ed. Champion, lettre II, p. 18.

dilection pour la mélodie, pour le chant, appartienne en propre à Stendhal, on doit reconnaître qu'il a exagéré jusqu'au paradoxe la thèse de tous les italianistes du XVIIIe siècle, de Grimm et de Jean-Jacques, qui fait reposer la musique sur le plaisir physique, et qu'après lui tous les dilettanti reprendront. Pour eux, rien n'égale les airs que l'oreille retient facilement dans les délicieux opéras de Paisiello et de Cimarosa. C'est la docilité exquise de la musique de Rossini à se ployer à toutes les inflexions de la voix des chanteurs, qui fera se pâmer les dilettanti à l'audition de ses opéras.

Emile Deschamps, qui fuyait cependant, comme nous le verrons, toute attitude exclusive, se rangea souvent au nombre de ces brillants partisans de l'italianisme. Il est de ceux qui goûtèrent Mozart à l'italienne, adorèrent [1] précisément en lui l'auteur des plus belles romances qu'on puisse entendre ; et lui-même, le poète de salon, a composé les romances les plus applaudies par la société de la Monarchie de Juillet. Il est certain qu'à cette date la musique ne se séparait point de l'art du chant, et l'on ne peut nier que cet intransigeant parti-pris des mondains d'alors n'ait eu cet effet de laisser prendre, à Paris, sur les théâtres de la rue Favart et de la rue Lepelletier, un prodigieux essor au talent des virtuoses. Deschamps et ses amis ont applaudi des chanteurs qui possédaient une connaissance bien rare des ressources de la voix humaine, et pour tout dire, un style qui s'est totalement perdu [2]. L'amour du *bel canto*, poussé à l'extrême, peut être ridicule, mais les nobles traditions, le style dans l'art du chant, étaient de grandes choses qu'on a trop dédaignées depuis. Aussi bien, nous verrons qu'un dilettante comme Deschamps ne réservait pas son enthousiasme aux seules prouesses du *bel canto* et il lui est arrivé de se faire parfois de la musique une idée plus haute, moins sensualiste que celle que Stendhal avait préconisée. Le Romantisme, c'est-à-dire la poésie dramatique et pittoresque, un peu grâce à lui, s'est introduit dans l'opéra français. Il a contribué à faire représenter, après plusieurs dénaturations successives, le *Don Juan* de Mozart à peu près intégralement sur la scène française.

Les livrets d'opéra qu'il a composés sont un moment, si l'on peut dire, de l'histoire de ce genre, intermédiaire entre la musique et la

1. Stendhal déclare « qu'il abhorre tout ce qui est romance française. » *(Vie de Henri Brulard*, édit. Champion, II, 105), et p. 99 : « ... Le Français me semble avoir le *métalent* le plus marqué pour la musique... je n'ai jamais vu un beau chant trouvé par un Français... » Rameau lui-même lui paraît « barbare » *(Vie de Haydn*, lettre II).

2. Cf. *Le Temps*, 13 août 1912, art. de Pierre Lalo : *A propos de Don Juan.*

poésie. Niedermeyer, Meyerbeer même (et celui-ci, nonobstant l'alliance heureuse qu'il avait contractée avec Scribe) ont apprécié sa collaboration. Enfin, l'on ne doit pas oublier que, tandis que presque tous les Français de son temps ne juraient que par les Italiens, il applaudissait au Conservatoire, « dans cette citadelle du torysme musical », suivant l'amusante expression d'un musicographe anglais [1], avec un petit nombre de connaisseurs, Beethoven et les maîtres allemands de la symphonie [2]. Il considérait même cette musique comme celle de l'avenir, et la science orchestrale de Berlioz, si nouvelle, vraiment inouïe à cette date, ne le déconcertait pas. Nous avons voulu mettre en lumière la valeur intuitive du goût d'Émile Deschamps en musique. Qu'admirait-il déjà chez Meyerbeer, sinon l'habile adaptation à la mise en scène théâtrale et au goût romantique des procédés des maîtres de la symphonie ?

Émile Deschamps n'ignorait pas que l'esprit de la musique venait alors d'Allemagne, et qu'il n'y avait en France à son époque qu'un génial musicien, Berlioz. Il écrivit pour lui le livret de la symphonie de *Roméo et Juliette*. Qu'est-ce que Rossini lui-même et Meyerbeer auprès de Berlioz ? je crois que le fin connaisseur le sentait bien. Seulement il était la conciliation faite homme ; il connaissait l'esprit de son temps et n'était pas de ceux qui nient les obstacles. Il a doucement contribué à les aplanir ; il a délicatement insinué, dans les salons où il fréquentait, le culte des dieux nouveaux : on verra qu'il y fit chanter notamment les *lieder* de Schubert. Ses adaptations de librettiste, avec ce qu'elles permettaient au musicien d'oser et ce qu'elles l'obligeaient de ménager, sont de bien curieux témoignages du sens des transitions et des accommodements qu'il possédait au degré suprême, en mondain accompli qu'il était.

Il nous semble d'autre part que le dilettantisme musical d'Émile Deschamps a déjà le caractère essentiel de tout dilettantisme entendu en un sens plus général. La définition que M. Paul Bourget [3] a donnée de cette élégante attitude s'applique parfaitement à lui. « C'est, dit-il, une disposition d'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes les plus diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune. »

1. Grove, *Dictionary of music and musicians*, tome IV, p. 320.

2. Stendhal (*Vie de Haydn*, lettre II) : « Quand Beethoven... a accumulé les notes et les idées, quand il a cherché la quantité et la bizarrerie des modulations, ses symphonies savantes et pleines de recherche n'ont produit aucun effet. »

3. *Œuvres complètes de Paul Bourget. Critique.* — I. *Essais de psychologie contemporaine.* Paris, Plon-Nourrit, 1899, in-8°. *Étude sur Renan*, p. 42.

Ainsi l'aimable homme goûtait également en musique Meyerbeer et Cimarosa, Schubert et Donizetti, Rossini et Berlioz. Il n'était pas le prisonnier de ses admirations, et ne comprenait guère qu'on fût exclusif en une telle matière. « L'exclusion, disait-il, est le fléau des arts. » Et encore : « Il y a bon nombre de fanatiques du Conservatoire qui traitent fort cavalièrement l'opéra italien ; et en revanche bien des belles dames enthousiastes des virtuoses de la salle Favart, et qui s'ennuient bien franchement dans la salle de la rue Bergère. Pauvre humanité qui ne peut suffire à deux admirations [1]. »

Mais Émile Deschamps ne s'est pas contenté du plaisir d'apprécier en musique des beautés plus diverses que celles que, des années avant lui, il est vrai, Stendhal avait goûtées, et de renchérir ainsi sur l'auteur de la *Vie de Rossini* ; il a, comme d'ailleurs le maître des dilettantes de tous les temps [2], conçu le dilettantisme dans son sens le plus étendu, et, dépassant la musique, il s'est intéressé à tous les arts. Les peintres et les sculpteurs romantiques n'eurent pas de plus fervent admirateur.

« En ce temps-là, disait Sainte-Beuve, la peinture et la poésie étaient sœurs. » Nous allons constater en effet que peintres et poètes comprenaient le sens de l'évolution réciproque de leur art. Deschamps, dès 1819, tout en rendant hommage à l'école de David, célébrait l'originalité exquise de Prud'hon et prenait la défense du réalisme puissant de Géricault. S'il nous fallait encore une preuve de son éclectisme, nous la trouverions dans le culte qu'il rendait à deux génies aussi différents qu'Ingres et Delacroix. Deux grands artistes, d'autre part, tinrent à honneur de reproduire la physionomie charmante d'Émile Deschamps : l'un exposa son portrait au Salon de 1841, c'est Champmartin, et l'autre modela son médaillon, c'est David d'Angers.

Fraternité des arts ! union fortunée !

ce vers de Joseph Delorme [3] fut comme le mot d'ordre de la généra-

1. É. Deschamps, *Œuvres complètes: Prose*, 2e part., p. 36.

2. Nous le verrons, en peinture comme en musique, dépasser les points de vue de Stendhal. Dans son salon de 1824, Stendhal ne rendra pas plus justice à Ingres ou à Lawrence qu'à Delacroix. Tandis qu'il porte aux nues Vernet et Delaroche, il écrit : « Il y a un *Massacre de Scio*, de M. Delacroix, qui est en peinture ce que les vers de MM. Guiraud et De Vigny sont en poésie, l'exagération du triste et du sombre... » Voir ses *Mélanges d'art et de littérature*, Paris, M. Lévy, 1867, p. 150. Stendhal revient un peu sur ce jugement expéditif à la page 180 : il n'aime pas le *Massacre de Scio*, mais il reconnaît que « Delacroix a le sentiment de la couleur ; c'est beaucoup dans ce siècle *dessinateur*. Il me semble voir en lui un élève de Tintoret ; ses figures ont du mouvement. »

3. *Poésies*, de Sainte-Beuve, Paris, M. Lévy, 1863, in-8o. *Le Cénacle*, p. 69.

tion romantique [1]. Peintres, sculpteurs, poètes, crurent soudain qu'ils avaient beaucoup à apprendre les uns des autres, et ce n'est même que de nos jours qu'on s'est pris à douter des bienfaits de cette fameuse union, de cette belle fraternité. M. Abel Hermant [2] refuse d'admettre ces prétendus bienfaits, il n'y voit qu'une illusion dont il rend responsable le Romantisme : « C'est de ce temps, dit-il, que date la confusion des arts et de la littérature. Elle n'a été heureuse ni pour les artistes ni pour les gens de lettres. Elle a même failli gâter l'esprit français, en faisant pénétrer dans le cabinet de l'écrivain la blague de l'atelier du peintre. Elle n'a pas servi aux peintres ni aux sculpteurs en les faisant penser par contagion, et aux poètes, en leur suggérant le goût de l'art pittoresque et des transpositions d'art. Elle nous a donné l'habitude étrange de réunir sous une même dénomination tous les créateurs de beauté les plus dissemblables, et par là même à déterminer les simples d'esprit... à considérer que l'humanité tout entière se divise exactement en deux classes, les artistes et ceux qui ne le sont pas, c'est-à-dire les bourgeois. »

Ces conséquences plus ou moins lointaines, en supposant qu'il fallût les condamner toutes, ne pouvaient êtres aperçues de ces esprits généreux qui s'efforçaient, chacun dans son domaine, de dompter la routine et de marquer fortement des œuvres nouvelles du signe de leur personnalité. Les arts, en dépit de la différence essentielle de leurs moyens d'expression, ont tout de même bien un fond commun et l'on ne peut pas faire un grief aux romantiques d'avoir vivement senti cette unité profonde. L'abus du pittoresque, d'autre part, n'en saurait cependant pas faire repousser l'usage, et quand on ne devrait aux transpositions d'art que l'expression raffiné des nuances les plus fugitives de la sensibilité et de l'imagination, il n'en faudrait peut-être pas médire [3]. — Si quelques écrivains ont laissé pénétrer dans leur cabinet d'étude la blague de l'atelier du peintre, cette critique n'atteint aucun des poètes de la grande époque romantique qui furent tous des hommes d'une urbanité exquise, Hugo, Vigny, les Deschamps, Gautier lui-même qui débuta comme un rapin dans la littérature, et finit dans la noble attitude

1. Cf. *Le Globe*, 4 nov 1826, Vitet compare Delacroix à Victor Hugo, Ary Scheffer à Lamartine.

2. *Le Temps*, 20 février 1914, *Vie à Paris*.

3. Ce qu'il y a de meilleur dans le mouvement parnassien et presque tout le symbolisme s'expliquent par là. Émile Deschamps fut en définitive en plein romantisme un précurseur du Parnasse. Cf. notre étude intitulée : *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique*.

pensive d'un nouveau Gœthe. Quant aux peintres et aux sculpteurs qui ne pensent que par contagion, je ne crois pas qu'une totale ignorance de la littérature eût favorisé leur génie. Il y a trop de gens qui se croient des artistes et n'ont aucune personnalité. Delacroix pouvait au contraire se nourrir des lectures les plus diverses et s'inspirer tour à tour de *Gœtz* et de *Faust*, de *Don Juan*, de *Mazeppa*, du *Giaour* et du *Romancero* espagnol ; ni Gœthe, ni Byron, ni le *Romancero* ne l'empêchèrent de demeurer Delacroix. En somme, les grands artistes ne s'inspirent véritablement que d'eux-mêmes, et ce n'est pas le dilettantisme qui gênera jamais le développement d'une grande personnalité. — Encore moins nuira-t-il à la culture du goût chez un homme qui, n'ayant pas le don de création, générateur des grandes œuvres d'art, a cependant l'intelligence qui est nécessaire pour les connaître et les aimer.

Émile Deschamps fut le type accompli de ces délicates natures incomplètes. Le succès de ses glorieux amis, qu'il admirait plus qu'un autre, ne troublait point la sûreté du jugement qu'il portait sur lui-même. Il se connaissait parfaitement et se fixa en définitive un rôle proportionné à ses forces. Au milieu du XIXe siècle artistique et littéraire, il tint école d'admiration et demeura parmi les gens de lettres et les artistes de son temps ce qu'on appelait, dans l'ancienne France, un honnête homme. Ce dilettante qui a osé, comme poète, dans ce métier des vers qu'il connaissait si bien, tant d'heureuses initiatives et opéré quelques belles réussites, nous fait songer aux connaisseurs éclairés de la société d'autrefois, qui, sans se piquer de rien, appréciaient finement les ouvrages de l'esprit et avaient aussi le sentiment des arts [1].

1. Faut-il ajouter que, par la curiosité étendue de son esprit et cet amour pour tous les arts, peinture, musique et littérature, Émile Deschamps n'est pas sans rapport avec ce noble type de l'*humaniste*, tel que la Renaissance l'avait réalisé, tel que notre XIXe siècle réussit à le réaliser encore. Renan en serait bien le plus parfait exemplaire.

PREMIÈRE PARTIE

ÉMILE DESCHAMPS ET LES ARTISTES DE SON TEMPS

Dans le 34e bulletin de la *Bibliographie de la France*, à la date du 21 août 1819, nous trouvons sous le nº 3067 l'annonce de l'ouvrage anonyme suivant :

Lettres à David sur le Salon de 1819. *Par quelques élèves de son école. Première livraison. In-8º d'une f*lle. *Impr. de Pillet aîné à Paris. — Paris, chez Pillet aîné.*

Cette notice est accompagnée des renseignements que voici :

« Cet ouvrage sera composé de vingt livraisons qui paraîtront à des époques rapprochées. Chaque livraison contiendra une feuille d'impression in-8º et une gravure au trait des tableaux les plus importants de l'exposition. Ces livraisons réunies formeront un volume de 360 pages, orné de 20 gravures. »

Les éditeurs ne purent sans doute pas réaliser intégralement ce programme. En tous cas la *Bibliographie de la France* ne mentionne que la publication des quatorze premières livraisons, et le recueil qui en fut fait la même année par l'imprimeur Pillet constitue un volume in-8º de 256 p. et non de 360, comme l'annonçait le prospectus.

Quels étaient les auteurs de cet important « Salon » ?

La tradition, autorisée par la *France littéraire* de Quérard et le *Dictionnaire des anonymes* de Barbier, veut qu'on l'attribue à quatre écrivains : Louis-François Lhéritier, Henri de La Touche, Émile Deschamps et Antoine Béraud.

Nous allons revenir à Latouche et à Deschamps. Mais il faut dire auparavant quelques mots des deux autres collaborateurs, dont les noms sont tombés dans l'oubli.

Louis-François Lhéritier, dit Lhéritier de l'Ain, était le fils d'un soldat de l'Empire. Peut-être protestant d'origine, il devait traduire de l'allemand une histoire de la Réformation ; en tout cas, pénétré de l'esprit du XVIIIe siècle, il écrivit, en collaboration avec Tissot, une histoire abrégée de la Révolution française. et attacha son nom dès le début de la Restauration à des publications dont les tendances bonapartistes n'étaient pas douteuses [1]. Auteur d'une *Epître à (M. J.) Chénier*, parue en 1812, il publia, en 1830, une *notice sur le célèbre violoniste Nicolo Paganini*. C'était donc une sorte de dilettante que ce journaliste que nous trouvons dès 1817 dans l'intimité d'Emile Deschamps et surtout d'Henri de Latouche qui préparait alors sa fameuse édition des poésies d'André Chénier. On sait que Latouche, à cette date, collationnait les manuscrits du grand poète, et qu'il allait, en les publiant, révéler un précurseur au romantisme naissant. Cela ne l'empêchait point de s'occuper en même temps du procès Fualdès qui passionnait alors l'opinion et d'en écrire l'histoire complète avec ce même Lhéritier, qui devait collaborer en 1819 à la composition des *Lettres à David*.

Antoine Béraud avait un caractère plus martial. Les arts et les lettres n'étaient pour lui qu'un pis-aller. Vétéran des guerres d'Italie, fait prisonnier à la bataille du Mincio par les Autrichiens et interné en Transylvanie, le capitaine Béraud s'était évadé ; mais, en 1814, il avait renoncé à la carrière des armes pour ne point servir les Bourbons. Pendant les Cent jours, il avait aussitôt repris du service et il s'était trouvé à Waterloo, sous les ordres du général Harlet, dans le 4e régiment des grenadiers de la Garde. Ce héros de Ligny et du Mont Saint-Jean, après la chute définitive de l'Empire, avait été mis en demi-solde, et depuis qu'il avait brisé son épée, il s'adonnait au dessin, composait des chansons patriotiques et faisait de jolis vers dans le goût de Parny et de Bertin. Ce futur directeur de l'Ambigu devait écrire d'innombrables mélodrames. Pour le moment, son goût décidé pour le théâtre et le tour spirituel et galant de son esprit le rapprochaient d'Emile Deschamps. Comme ses amis, il honorait David, autant par prédilection pour son art que pour ses opinions

1. Les *Fastes de la Gloire ou les Braves recommandés à la postérité*, publiés sous le nom d'une société de militaires et d'hommes de lettres, avec une collection de 50 gravures représentant des sujets militaires ou belles actions des guerriers français. Paris, 1818-1822.

politiques. Il avait composé même une ode en l'honneur du grand peintre exilé [1].

Le peu que nous savons de ces deux hommes ne nous permet pas d'évaluer la part qui revient à leur collaboration dans le compte-rendu du Salon de 1819. Il était intéressant toutefois de dire quelques mots de leurs origines, d'indiquer leurs tendances bonapartistes, avant d'aborder l'analyse d'un ouvrage de critique d'art, tout rempli d'allusions politiques.

Quant à Latouche et à Emile Deschamps, nous n'avons pas trouvé trace dans leurs œuvres de ce Salon écrit en collaboration [2]. Mais nous connaissons bien les deux amis. Nous savons ce qu'ils étaient capables de faire, quand ils unissaient leur verve. Ne nous suffit-il pas pour attribuer ce « Salon » aux auteurs du *Tour de faveur* d'y retrouver non seulement les marques de leur esprit, ce mélange heureux de malice et de bon sens, ce respect du grand art et ce goût des belles nouveautés qui les rapprochaient à cette époque, mais encore leurs opinions coutumières et leurs préjugés ? Tandis que les différences de leur nature, en les dirigeant bientôt vers des milieux opposés, n'allaient pas tarder à les séparer, ils s'unirent une dernière fois pour défendre les grands peintres de leur temps contre l'ignorance du public et les cabales de l'esprit de parti. C'était en effet une vraie cabale que les *ultras* organisèrent, au Salon de 1819, pour accabler Géricault. On voulut voir dans la fameuse scène de naufrage, inspirée au grand réaliste par la catastrophe récente de la *Méduse*, une manifestation contre le gouvernement de la Restauration [3] ; et d'autre part presque tous les critiques, au nom des principes de l'Ecole

1. Béraud s'intéressait assez sérieusement à l'histoire de l'art, puisqu'il eut l'intention de continuer le recueil consacré aux productions de l'Ecole française, par Landon, sous le titre d'*Annales du Musée*. Cette continuation, qu'il intitula : *Annales de l'Ecole française des beaux-arts...*, parut en 1827 et ne dura qu'un an.

2. Toutefois, dans une lettre adressée par Emile Deschamps à Sainte-Beuve, et dont l'enveloppe porte la date du 5 avril 1855, nous voyons que parmi les livres que le poète a prêtés au critique pour son étude sur Latouche, le *Salon-David* est cité. [Collection Lovenjoul.]

3. Un officier de marine, inexpérimenté, M. Duroy de Chaumareyx, avait été chargé par le gouvernement de la Restauration de conduire au Sénégal, rendu à la France par les traités de 1815, la petite colonie qui devait s'y installer. La *Méduse*, partie de l'île d'Aix, le 17 juin 1816, échoua sur le banc d'Arguin, à 40 lieues de la côte africaine. Une partie de l'équipage, réfugiée sur un radeau, erra pendant douze jours sur les flots. La plupart des naufragés périrent de froid ou de faim, et l'*Argus*, un des bâtiments chargés d'accompagner la *Méduse*, ne put recueillir qu'une quinzaine de ces malheureux, quand il retrouva leur trace.

Cette catastrophe émut profondément l'opinion ; et le procès de l'officier coupable au moins d'inexpérience, souleva les passions politiques. L'esprit de

classique, les Delécluze, les Gault de Saint-Germain, les Duval, les Landon, les Kératry, s'appliquèrent avec une inintelligence égale à compromettre le succès du chef-d'œuvre [1]. On sait que sur ces entrefaites Géricault désespéré, et d'ailleurs proche de sa fin, se retira en Angleterre.

Henri de Latouche, qui faisait depuis quelques années le compte rendu du Salon dans le *Constitutionnel*, où il avait en 1817 salué le début éclatant du jeune David d'Angers, s'adjoignit sans doute cette année-là Béraud, Deschamps et Lhéritier pour défendre Ingres et Prud'hon, et pour venger Géricault. Les critiques, comme nous allons le montrer, appréciaient la peinture avec autant de finesse que l'art des vers, et puisque c'est Emile Deschamps surtout qui nous intéresse, il n'est pas inutile de constater, dans l'histoire d'un poète romantique, les relations qui l'unissent avec les artistes.

D'autres, comme Th. Gautier et Musset, à partir de 1830, fréquenteront autant d'artistes que de poètes. A cette date, il est vrai, l'alliance entre les différents arts est accomplie. On s'aperçut pendant la bataille qu'on avait les mêmes adversaires, et quand l'esprit de vie et le grand souffle d'individualisme, qui anima, de 1820 à 1830, toute une génération d'écrivains et d'artistes, eût triomphé de la routine et créé une conception nouvelle de la Beauté, un autre pittoresque, un autre style, on reconnut que poètes, sculpteurs et peintres, avaient un idéal commun de liberté ; mais vers la fin de l'Empire, dans les premières années de la Restauration, cet idéal déjà pressenti était encore vague, et l'on travaillait séparément. Victor Hugo ne tarda pas à fréquenter Louis Boulanger et Eug. Delacroix [2], mais, en 1825, il fera faire son portrait par Alaux, ce qui n'est pas l'indice d'un goût excentrique, et dans le *Conservateur littéraire*, en 1821, il fait l'éloge de la *Jeune Chasseresse* d'un raisonnable élève de Guérin, le classique Léon Cogniet [3]. Le goût d'Emile Deschamps et d'Henri de Latouche, en 1819, va nous sembler singulièrement plus neuf et avisé.

Ce n'est pas qu'ils apparaissent dès lors comme des révolution-

parti s'en mêla, et le jugement du Conseil de guerre, qui le condamna à 3 ans de prison et à la destitution, satisfit à peine ceux qui avaient profité de cette malheureuse affaire pour accuser le gouvernement d'imprévoyance et de favoritisme.

1. Cf. Léon Rosenthal, *La Peinture romantique*, Paris, May, 1900, livre II, ch. I. La Bataille, p. 83.

2. Cf. *Victor Hugo raconté*, II, II, Amis ; et *Lettre à Adèle Hugo*, le 21 mai 1825, dans la *Correspondance*, p. 234.

3. Souriau, *La Préface de Cromwell*, Paris, 1897, in-8°, p. 61.

naires en matière artistique. Il s'en faut de beaucoup. Ils commencent par établir qu'ils respectent la tradition et les principes de la grande Ecole de l'Empire, et même donnent à leur compte rendu la forme d'une série de lettres adressées à Louis David, le chef de l'Ecole dite impériale et le théoricien du classicisme artistique [1]. David, conformément à la loi d'amnistie du 9 janvier 1816 qui excluait de cette mesure les régicides, était en exil. Nos critiques frondeurs ne pouvaient manquer cette occasion de manifester leur sympathie pour une victime de l'intolérance royaliste, et, protégés par le voile de l'anonyme, l'ancien officier d'ordonnance du général Daumesnil et ses amis ne ménagent pas leurs épigrammes.

Frappés de l'invasion des toiles religieuses, qui sont presque toutes des commandes de l'Etat, ils raillent, sans le nommer, cet enthousiaste « qui veut persuader qu'au Salon il se croit à l'Eglise » et volontiers demanderait « qu'on mette un bénitier à la porte, et qu'on fasse en entrant le signe de la croix ». Tous les développements qu'ils consacrent à la question de la peinture religieuse ont perdu pour nous de leur à-propos.

Mais il s'était élevé sur cette question, à partir de 1815, de véritables controverses. C'était l'époque où le gouvernement faisait à grands frais décorer les églises, et tandis que l'on constatait la diminution des sujets empruntés à la mythologie, les sujets tirés de l'Histoire sainte rivalisaient au Salon avec ceux qu'inspirait un moyen-âge envahissant. Emile Deschamps et Latouche se raillent à bon droit de cette foule de saints et de martyrs ; ils ne se rendent

1. Lettres à David. Treizième lettre, p. 83. — Il est dommage que l'esprit voltairien de nos critiques et leur finesse ne les aient pas prémunis contre le mépris du XVIIIe siècle, « « du temps où les Boucher, les Lagrenée et les Vanloo étaient les coryphées de l'Ecole ». Il fallait que le prestige de David fut bien grand pour que, dans un Salon auquel a collaboré Emile Deschamps, on condamnât l'art du XVIIIe siècle par les épithètes d'*affecté* et de *frivole*, et qu'on le qualifiât sans indulgence de « marivaudage de la peinture ». Voir sur ce sujet la page 46 et d'autre part consulter la page 56 où ils rendent au contraire hommage à la sculpture du XVIIIe siècle, toujours sous l'inspiration de David : « Nous ne sommes plus au temps des Chaudet, des Moitte, des Pajou, des Houdon, des Julien, des Roland, des Dejoux, des Boisot, au temps où cette réunion d'artistes illustres répandait une si vive lumière sur notre école, mais nous citons encore avec orgueil les noms des Dupaty, des Bosio. » Non seulement ils louent la statue de *Biblis* de l'un et la *Salmacis* de l'autre, mais ils apprécient avec goût le délicieux *Narcisse* de Cortot et sa *Pandore*. Les qualités qu'ils apprécient en général chez les sculpteurs, ce sont la pureté des formes, la délicatesse du modelé, c'est avant tout « la pose, facile et gracieuse » qui « a permis... de développer des lignes d'une suavité parfaite. » (p. 56). Enfin ce qu'ils admirent chez un sculpteur, ce sont les qualités qui permettent de s'écrier devant son œuvre : « C'est du Canova tout pur ! » — Cf., p. 90, anecdote sur le *Télémaque* de Marin.

pas compte que l'invasion des mérovingiens et des troubadours n'était pas moins divertissante. Mais la peinture d'histoire était à la mode : un sentiment poétique ne semblait guère pouvoir s'exprimer à cette date en dehors d'un cadre historique, et nos critiques, comme les hommes de leur temps, étaient épris du moyen-âge.

D'autre part (et c'est là que se manifeste sans doute l'influence d'Antoine Béraud, l'ancien capitaine du régiment des grenadiers de la garde) ils profitent de la nomination récente du comte de Forbin à la Direction des Beaux-Arts, que naguère occupait Denon, pour lui demander compte des grandes toiles historiques de l'Empire : « N'est-il pas surprenant, écrivent-ils à David [1], que les batailles d'Austerlitz, d'Eylau, de Marengo, l'hopital de Jaffa, le pardon aux révoltés du Caire, la réception des clefs de Vienne, et vos tableaux, mon cher maître, soient voilés à nos regards, sous prétexte qu'ils attestent de grands talents et rappellent toute la splendeur de nos armes ? » Des traits de cette espèce sont inspirés par la passion politique [2]. Il y en a quantité d'autres, plus désintéressés au cours de ces lettres, et qui sont des modèles de bonne plaisanterie. Mais les auteurs ne plaisantent pas toujours, et, quand ils se déclarent partisans de l'Ecole de David, ils sont le plus sérieux du monde.

Ils ne distinguent aucunement chez David l'admirable peintre du théoricien systématique, et l'applaudissent d'avoir découvert dans l'*antique* tout cet ensemble abstrait de conceptions idéales qui va dominer l'Ecole de peinture et constituer bientôt le plus terrible obstacle au développement de l'individualité artistique. David,

1. *Lettres à David.* Lettre première, p. 5. — Lire aussi les lettres 6 et 9, où ils criblent d'épigrammes le tableau d'*Inès de Castro*, exposé par le comte de Forbin.

2. Le plus partial des quatre collaborateurs était sans doute Antoine Béraud, qui dans son ode : *A Louis David, peintre*, Paris, A. Eymery, 1821, laissera paraître un assez vif parti-pris antiroyaliste et même antichrétien :

Après 10 strophes consacrées à la gloire de la Révolution et de celui qui fit trembler les rois, il déplore la chute de César, et adresse des consolations à David exilé :

Eh ! qui peut au génie arracher sa couronne ?
Les tyrans l'ont proscrit ; leur fureur l'environne...
Il règne dans l'exil, il règne dans les fers.

Béraud oppose les grandes œuvres de David, peintre d'histoire, aux tableaux inspirés par la renaissance catholique :

Laissons au Vatican, à ses splendeurs austères,
Anges, démons, martyrs, miracles et mystères,
Et saints, et croix sanglante, ornemens des autels.
Prêtres, si vous cédez à la raison des sages,
Dans le temple des arts, n'offrez plus ces images
Au doute des mortels.

qui prétendait enseigner à des peintres, n'avait aucun souci de la couleur, et comme un sculpteur, n'appréciait que les belles formes. Or, Emile Deschamps et ses amis, au lieu de dénoncer le paradoxe du théoricien, félicitent le grand homme du mauvais service qu'il rendit à ceux de ses élèves, qui étaient plus capables d'appliquer ses leçons que de suivre ses exemples : « Ses maîtres, ses émules, ont pu sentir, comme lui, les beautés de l'antique, mais nul ne les a mieux rendues. C'est lui qui, le premier peut-être de tous les peintres, a su poser sur la toile ces formes pures des statues grecques, en leur donnant la vie qui leur manque [1]. » En tout cas, ils rendaient en ces termes un juste hommage au mérite éminent du grand peintre idéaliste, et ce qu'il faut admirer, c'est qu'ils se montrèrent également sensibles au tempérament d'un peintre tout à fait différent, aux géniales qualités de Géricault, le promoteur du réalisme dans la peinture moderne.

Après avoir décrit avec complaisance la fameuse scène du *Naufrage*, ils ajoutent : « L'ensemble de cette composition tragique inspire la terreur et la pitié ; elle est pleine de verve et de mouvement. La teinte en est chaude, et indique le premier jet d'une heureuse inspiration. Le dessin est d'un grand caractère, il est hardi, vigoureux... » Après avoir fait quelques réserves sur la couleur dans ce tableau, ils se gardent bien de conclure que Géricault n'est pas coloriste. En dépit des critiques qu'ils adressent à ce chef-d'œuvre d'improvisation, ils ne refusent pas à Géricault ce don de la couleur, « cette qualité, disent-ils justement, qui, dans l'état actuel de notre école, est devenue indispensable. » Enfin, ils prennent, en concluant, hardiment parti pour le peintre.

« En somme, cet ouvrage décèle un beau talent qu'il était utile d'éclairer. Il porte un caractère d'originalité qui appelle la critique, mais il est loin de mériter les attaques dont la mauvaise foi et l'esprit de parti l'ont rendu l'objet. Ceux de nos journaux, qui ont trouvé dans les convenances que M. Gros montrât auprès de la duchesse d'Angoulême des bateliers presque nus, ont demandé des vêtements à ces pauvres naufragés : ils ont voulu savoir avant de s'attendrir sur leur sort, s'ils étaient Grecs, Romains, Turcs ou Français. Qu'importe ! c'est un naufrage et c'est de la peinture, et pour que ces images nous révélassent l'intérêt particulier qu'elles inspirent, nous n'avions pas besoin de la mauvaise humeur des *ultras* et des précautions du jury qui a effacé le nom de la *Méduse* de son livret. » (*Lettres*

1. *Lettres à David*, deuxième lettre, p. 9.

à David, 8e lettre, p. 52). Emile Deschamps et ses amis, en écrivant cette page, tinrent le langage de la postérité [1].

On peut en dire autant de leurs éloges de Prud'hon et d'Ingres.

Pour apprécier la valeur de leur jugement, il faut savoir, par la lecture des critiques contemporains, à quelles aberrations pouvaient conduire les préjugés des hommes, dont le goût s'était formé, sous la Révolution et l'Empire, aux leçons de David. Ainsi déjà, lors du Salon de 1818, Jal s'emportait contre un chef-d'œuvre de Prud'hon : *La Justice et la Vengeance*. Il en déclarait le spectacle « dangereux » aux peintres, et « capable d'étouffer les principes du goût et de ramener à l'enfance de l'art [2]. » — En 1819, il ne peut souffrir l'*Assomption de la Vierge* que le peintre expose au Salon, et s'il essaie assez maladroitement de comparer Prud'hon à Chateaubriand, c'est pour conclure qu'ils préparent l'un et l'autre une décadence artistique et littéraire. — Quant à Ingres, il est accusé depuis 1806 de faire rétrograder l'art. Son *Odalisque*, en 1819, déchaîne un véritable orage. Emeric Duval fulmine contre lui dans le *Moniteur* [3] ; et Kératry, dans l'*Annuaire* [4], discute même sa science du dessin, la seule supériorité qu'on lui reconnaisse.

Ouvrons maintenant *Les Lettres à David*.

On y respire une autre atmosphère ; l'intelligence qui juge reste sensible à l'admiration et ne résiste pas au charme du génie. Il nous semble en effet qu'on ne puisse approcher de Prud'hon sans reconnaître l'enchanteur, et c'est l'aveu que font Deschamps et ses amis, quand ils parlent de ce rare artiste. « Il vient, disent-ils, d'exposer un tableau de l'*Assomption de la Vierge*. Il a développé dans ce sujet osé tous les attraits de la jeunesse et de la nouveauté [5]. » Puis, ils décrivent avec grâce le rêve de beauté féminine et céleste que représente le délicieux tableau, et s'écrient : « Nous croyons que cette composition n'est pas exempte de défauts, mais nous l'avouons, séduits par son effet, nous ne nous sentons pas le courage de les rechercher [6]. » Il fallait beaucoup de finesse et d'ironie pour oser en 1819 ce joli trait de critique *impressionniste*, et, comme s'ils craignaient de nuire à Prud'hon en paraissant céder uniquement devant ses œuvres aux

1. Cf. *Revue bleue*, 25 oct. 1919. Géricault novateur au Salon de 1819, par Raymond Bouyer.
2. Jal, *Mes visites au Luxembourg*. En 1818, il attaque en particulier Prudhon. En 1819, il écrit : *L'Ombre de Diderot*, voir contre Prudhon, p. 209.
3. Emeric Duval, *Moniteur* du 12 oct. 1819.
4. Kératry, *Annuaire*, 1819.
5. *Lettres à David*, dix-neuvième lettre, p. 132.
6. *Ibid.*, p. 133.

prestiges adorables de sa fantaisie, ils font aussitôt l'éloge des qualités sérieuses du maître : « Après avoir rendu justice aux créations idéales de Prud'hon, on pourrait croire qu'il voit tout à travers le prisme de son imagination ; s'il s'élevait quelque doute sur son respect pour l'imitation de la nature, l'examen de ses portraits convaincra que la poésie de l'art, qui est un mensonge, peut se concilier avec la vérité qui est le but de la peinture [1]. »

Ce respect de la nature et de la vérité, c'est précisément ce que les jeunes critiques admirent chez Ingres, cet autre artiste tant discuté, et ce n'est pas leur moindre mérite d'avoir su reconnaître chez lui le créateur d'un *style*. Ils ont remarqué la malveillance du public envers son *Odalisque* et la combattent. « Cette figure dont la pose rappelle la maîtresse de Philippe II par Titien est dessinée d'un grand style, disent-ils, et la tête offre des beautés frappantes [2]. » Si la couleur, chez Ingres, ne les séduit pas, ils lui accordent une singularité digne d'éloges ; pendant toute sa carrière, cet original artiste, soucieux comme David d'idéalité, mais avec moins d'esprit systématique, cherchera, sans toujours l'atteindre, l'union de la beauté et de la vérité dans l'art. Bien qu'il fût le moins romantique des hommes et des peintres, la violence continue de ses adversaires, les classiques intransigeants, lui vaudra la sympathie des poètes. Vigny, dans *Stello*, fera un éloge enthousiaste de l'*Apothéose d'Homère*, et les deux frères Deschamps lui resteront toujours fidèles.

Tel est, dans ses parties vraiment saillantes, ce compte rendu du Salon de 1819 auquel collabora Emile Deschamps. Nous ne disons rien des pages excellentes qu'on y trouve consacrées aux œuvres des peintres alors en grand renom : le *Retour de la duchesse d'Angoulême à Bordeaux*, de Gros ; le *Gustave Wasa*, d'Hersent ; les *Capucins*, de

1. *Ibid.*, p. 134.

2. *Lettres à David*, onzième lettre, p. 72. — A la page 74, nous lisons ce jugement très fin sur l'originalité d'Ingres : « Ingres a conçu l'harmonie d'une tout autre manière que les modernes ; elle n'existe point pour lui dans les détails ; toutes les formes sont purement dessinées, mais elles ne tournent point. Il est l'opposé de ceux qui croient que cette même harmonie consiste dans le vague des contours. Cette mollesse est un excès et finit par atténuer tellement les formes que celles qui doivent être les mieux prononcées deviennent sans consistance... »

Même intelligente finesse dans les jugements portés sur des artistes aussi différents que Picot, p. 81, dont la gracieuse représentation de l'*Amour quittant Psyché* les a enchantés, et Boilly, p. 82. L'*Entrée au Spectacle* les a frappés par son réalisme piquant : « Où se passe cette scène ? sur le boulevard du Temple ; Boilly nous y a transportés. Ce petit tableau est plein de vérité, d'expression et de naturel. »

Granet ; la *Galatée* [1], de Girodet, celui qu'on appelait « le premier peintre du siècle », les nombreuses toiles d'Horace Vernet, que l'on jugeait alors « le plus français des peintres » (cf. la 16e lettre, p. 97), son *Massacre des Mamelucks* et le *Dévouement des bourgeois de Calais* d'Ary Scheffer. Toutes ces œuvres, à l'exception de la mythologique *Galatée*, de Girodet, qui planait au-dessus des critiques, attestent l'engouement d'une époque pour la peinture d'histoire; et ce n'est pas un romantique comme Emile Deschamps, qui pouvait s'en plaindre. Dans un dialogue supposé (p. 84 et sq.) entre l'*Enthousiaste* qui veut que l'on impose aux artistes des sujets empruntés aux Livres saints, et un *amateur* derrière lequel se cachent nos critiques, nous entendons celui-ci revendiquer le droit, pour les artistes, de rester maîtres du choix de leurs sujets, et, tandis que son interlocuteur s'écrie : « Le Christianisme seul est inépuisable, le génie n'est que là », l'amateur, qui ne prétend pas « charger les peintres de notre salut », leur recommande simplemnet l'étude de l'histoire : « S'il faut de grands sujets pour exercer le talent des peintres, ne sont-ils pas dans l'histoire ? » L'Histoire est, à l'époque de la Restauration, la forme où se coulait presque inévitablement tout sentiment poétique [2], et cette mode qui s'imposera à l'imagination des poètes, nous ne pouvons manquer de constater qu'elle domine les peintres. C'est elle, c'est le prestige du passé qui donne à la représentation de la vie humaine cette forme idéale, sans laquelle il n'est point de beauté pour les Romantiques. Constatons-le, en lisant le Salon d'Henri de Latouche et d'Emile Deschamps, afin de bien comprendre un des caractères essentiels de leur goût, et pour le distinguer en même temps du nôtre. C'est ainsi que cette page de Mæterlinck nous permettra de mesurer la distance qui nous sépare d'Emile Deschamps et de ses contemporains.

« Un bon peintre, dit Mæterlinck, ne peindra plus Marius vainqueur des Cimbres ou l'assassinat du duc de Guise, parce que la psychologie de la victoire ou du meurtre est élémentaire et exceptionnelle, et que le vacarme inutile d'un acte violent étouffe la voix profonde, mais hésitante et discrète des êtres et des choses. Il représentera une maison perdue dans la campagne, une porte ouverte au bout d'un corridor,

1. La page sur Galatée (p. 177) est suffisamment enthousiaste. Peut-être les critiques admirent-ils trop Girodet en tant qu'élève de David, et ne sentent-ils qu'imparfaitement ce que son imagination avait de rare, de symbolique. Ne voit-on pas aujourd'hui en Girodet le précurseur non seulement d'Ingres lui-même et de Chassériau, mais de Gustave Moreau et de Desvallières ? Voir au Louvre (cabinet des dessins) la suite de ses compositions sur Héro et Léandre.

2. Elle était cela depuis la fin du XVIIIe siècle. En 1792, André Chénier se faisait, dans une dissertation sur la peinture d'histoire, le théoricien de l'Ecole de David.

un visage ou des mains au repos... et ces simples images pourront ajouter quelque chose à notre conscience de la vie ; ce qui est un bien qu'il n'est pas possible de perdre [1]. »

Ainsi évolue dans l'histoire des arts la sensibilité humaine : aujourd'hui le mysticisme est à la mode ; autrefois l'histoire était nécessaire à l'élaboration du plaisir esthétique. Au demeurant, ce sont des langages à travers lesquels s'expriment successivement les générations.

Avant de quitter définitivement les peintres, nous dirons encore quelques mots des relations qu'Emile Deschamps entretint au cours de sa vie avec certains d'entre eux.

*
* *

Nous n'avons aucun témoignage écrit, attestant que les artistes fréquentèrent, comme les poètes, le salon de la rue Saint-Florentin et celui de la rue de La Ville-l'Evêque. Mais ceux qu'Emile Deschamps, surtout en pleine effervescence romantique, rencontrait tous les jours chez Ch. Nodier ou chez V. Hugo, les Boulanger, les Nanteuil, les Tony Johannot, les Deveria devaient être ses familiers [2].

« Les peintres novateurs étaient nos frères. » Cette parole de Sainte-Beuve, dans les *Portraits contemporains*, est surtout vraie de Louis Boulanger et d'Eugène Devéria. L'auteur de *Mazeppa* et celui de la *Naissance de Henri IV* ont été célébrés par les poètes. Louis Boulanger, auquel Antoni Deschamps a dédié un bel éloge de Véronèse, offrit aux deux frères une de ses médiocres compositions, que l'on honorait alors de trop d'éloges. Cette œuvre, gravée par F. Delanoy, est placée en tête des Poésies d'Antoni dans l'édition des *Poésies d'Emile et d'Antoni Deschamps*, qui parut l'an 1841, en 1 vol. in-8°, chez H. L. Delloye.

L'illustration romantique des romances du temps, dont Emile Deschamps écrivit les paroles, est encore une preuve indirecte de ses relations avec les artistes : de nombreuses vignettes, gravées en tête de ces poèmes, portent la signature d'A. Devéria et de Gavarni. Le billet suivant de Gavarni, que nous avons trouvé dans la correspondance inédite de E. Deschamps, conserve le souvenir de cette collaboration [3] :

1. Mæterlinck, *Le Trésor des humbles*, IX. Le tragique quotidien.
2. Léon Rosenthal, *La Peinture romantique*, Paris, 1900, in-4°. Cf. p. 278, le chapitre concernant la littérature et la peinture romantiques.
3. Inédit. Collection Paignard.

« Monsieur. Mes images sont à l'imprimerie depuis quelques jours déjà. Quand j'aurai des épreuves, j'irai vous les soumettre. — Ce sera ces jours-ci, je l'espère. — Je regrette de n'avoir pu les achever plus tôt. Je crains d'avoir pris les sujets un peu trop *à ma façon*. — Vous verrez — ce qui ne vous plaira pas sera refait.

« Adieu, Monsieur. Mon talent sera toujours le très humble serviteur du vôtre. « GAVARNI.

« Dimanche ».

Si nous sommes réduits à des conjectures en ce qui concerne les relations d'Emile Deschamps avec les Devéria et Louis Boulanger, il n'en est pas de même pour d'autres artistes, dont quelques-uns sont parmi les plus grands maîtres de l'Ecole nouvelle. Je ne dis pas cela pour Claudius Jacquand, peintre médiocre, qui fut un ami du poète, ni même pour Champmartin, qui eut d'ailleurs un grand talent, mais pour Ingres, pour David d'Angers et pour Delacroix.

Nous retrouvons le témoignage des relations d'Emile Deschamps avec tous ces artistes dans sa correspondance et dans ses œuvres.

Claudius Jacquand, peintre d'une fécondité déplorable [1], a exposé aux Salons, presque sans interruption, de 1824 à 1875. Elève de Fleury Richard, il appartient à cette Ecole lyonnaise qui entreprit plus obstinément qu'aucune autre de découper en vastes scènes colorées le moyen-âge et l'histoire. Peintre obsédé d'idées littéraires, il donne à chacun de ses tableaux un aspect mélodramatique, qui, de nos jours, a cessé de plaire. Il a emprunté plusieurs de ses sujets au *Cinq-Mars* d'A. de Vigny, et remporta un grand succès en 1837 avec une toile représentant une scène tirée de Lamartine : *Jocelyn aux pieds de l'Evêque*. Nous avons vu dans l'Album [2] de Mme Emile Deschamps une esquisse de lui représentant la *Fuite du Roi Rodrigue*, que lui inspira le *Romancero* d'Emile Deschamps.

Ainsi rois, chevaliers, troubadours et mousquetaires, défilent dans ses œuvres ; mais les moines eurent ses préférences, et c'est le peintre des moines qu'Emile Deschamps eut l'occasion de célébrer un jour dans une pièce de vers qui veut être un éloge, et qui le fut sans doute, en 1840, quand elle fut écrite. Malheureusement pour nous, qui regardons ces tableaux avec d'autres yeux que ceux de nos grands-pères, elle nous apparaît presque comme une satire involontaire de cette mode des tableaux d'histoire qui sévissait à l'époque romantique et dont les toiles de Jacquand sont les « poncifs ». Il s'agit d'un tableau

1. Né à Lyon le 6 déc. 1805, mort à Paris en juin 1878.

2. Conservé par Mme L. Paignard au château du Rocher, à Savigné-l'Evêque (Sarthe).

intitulé l'*Aveu*, qui avait inspiré à un poète italien, M. Regaldi [1], un éloge enthousiaste. Emile Deschamps traduit cet éloge en vers français.

Ces vers mettent sous nos yeux la scène représentée par Jacquand et qu'on croirait empruntée à quelque mauvais mélodrame. Elle n'est d'ailleurs que l'expression naïve d'un aspect vieilli de l'imagination romantique.

Le poète s'adresse au peintre :

Claudius, ton pinceau, trempé des saints mystères,
Emporte mon esprit dans les vieux monastères,
Et lui montre Infamie, Amour et Piété. —
Fulgence est assis là sur une informe pierre :
La Bible, le cilice offrent à sa prière
La paix du ciel, trésor loin du monde abrité.

Le moine ermite reçoit la confession d'un moine dévoré de remords :

Un frère du couvent s'approche plein de crainte :
La colère de Dieu sur ses traits est empreinte.
. . . . . .
Pâle et sans pouvoir dire un mot, il se prosterne ;
Il attache au pavé son œil sanglant et terne,
Ses ongles convulsifs mordent ses bras croisés...

Il confesse que prêtre il a aimé une de ses pénitentes :

« Confesseur, j'entendis les aveux de la femme.

Il raconte leurs amours, comment il devint père et... meurtrier, comment il est poursuivi maintenant par les ombres de ses deux victimes.

« Mon secret orageux déborde de mon cœur !
« La cellule, l'autel, ma parole confuse,
« La voix du ciel, la voix des morts, ah ! tout m'accuse !
« Pitié !... je me repens devant le Dieu vainqueur...
« Grâce !... »

1. A propos de Regaldi, voir dans les *Recueillements poétiques* (édit. Hachette, 1888, p. 335), ce quatrain que lui a dédié Lamartine :

Tes vers jaillissent, les miens coulent :
Dieu leur fit un lit différent.
Les miens dorment, et les tiens roulent,
Je suis le lac, toi le torrent.

Joseph Regaldi (1809-1883) fut surtout un improvisateur. Poète très considéré à son époque, nous dit-on, il est encore cher aux Italiens à cause de son amour enthousiaste pour sa patrie. Il avait dédié à Lamartine un poème intitulé la *Solitude*.

Mais Claudius, à quoi servent ces rimes ?
Tu fais dire au pinceau des histoires sublimes,
Des histoires de pleurs que tous répèteront.
De son trône descend la blanche Poésie :
Elle admire longtemps ta palette choisie,
Et du laurier delphique elle entoure ton front [1] !

« Ces *histoires de pleurs* » sont tombées justement dans l'oubli, et l'on regrette que les éloges que leur décerne E. Deschamps ne s'adressent pas au talent supérieur d'un de ses compatriotes, Champmartin, qui fit son portrait.

Callande de Champmartin, né à Bourges, le 2 mars 1797, entra à l'Ecole des Beaux-Arts en 1815 et fut l'élève de Guérin, mais il y avait en lui l'étoffe d'un maître. L'Orient, où il fit un voyage, l'attacha de bonne heure : il était allé, comme Deschamps, y chercher du pittoresque et de la couleur. On admira au Salon de 1827 son tableau : L'*Affaire des Casernes*, et le graveur Henriquel-Dupont exposait, d'après lui, en 1831, un remarquable portrait de *Hussein Pacha*. Sa réputation était considérable sous la monarchie de juillet. « Appelez-vous Delacroix ou Champmartin ! » lisons-nous dans l'*Artiste* (1831, t. II, p. 28). Eugène Devéria, en 1853, écrivait : « Géricault était mort, laissant deux héritiers de ses traditions : Eug. Delacroix et Champmartin (cité par Alone : *Devéria*, p. 16); et G. Planche, dès 1833, ne craint pas de mettre Champmartin, comme portraitiste, au même rang que Ingres. S'il admirait non sans réserves le portrait de M. Bertin qui fut envoyé par Ingres au Salon de 1833, il ne jugeait pas indigne d'une critique aussi attentive le portrait du *baron Portal*, exposé la même année par Champmartin. Ce peintre, à qui l'on doit d'excellents portraits de Louis-Philippe, du duc d'Aumale, exposa au Salon de 1840, avec les portraits de Henriquel-Dupont, d'Eug. Delacroix, de Jules Janin, celui d'Emile Deschamps. Nous ne pouvons évidemment pas discuter l'assertion de Planche qui a connu le poète et qui prétend que le portrait n'est pas assez ressemblant : « M. Emile Deschamps, écrit-il dans son Salon de 1840, offre un mélange de politesse et d'ironie que nous ne retrouvons pas dans son portrait [2] ». Peut-être la douceur exquise d'Emile Deschamps, sa bienveillance sont-elles empreintes sur ce visage plus encore que l'ironie. Mais un peintre a le droit d'interpréter son modèle : il le représente comme il le voit, et ce qu'il a vu, c'est la physionomie d'un homme

1. *Poésies* d'Emile Deschamps, Paris, 1841, p. 101.
2. *Etudes sur l'Ecole française* (1831-1852). *Peinture et sculpture*, par Gustave Planche. Tome II, Paris, M. Lévy, 1855, In-18, p. 161.

du monde en qui se reflète une âme ingénieuse et tendre. Voilà ce que révèlent ce front aux lignes si pures, encadré de cheveux bruns et le sourire des lèvres fines qu'on dirait parlantes, et le doux regard malicieux des yeux un peu bridés. Cette vivante image d'un homme d'esprit et de bonté, à quarante-cinq ans, fait le plus grand honneur au peintre qui l'a conçue, dans des circonstances que nous connaissons et qui sont charmantes. Le poète allait poser dans l'atelier du peintre, et comme si ce n'était point assez de la conversation de ces hommes d'esprit pour donner à la physionomie du poète mondain la grâce parfaite et son charme accompli que désirait atteindre le peintre, ils souhaitèrent la présence des dames et le complément de la musique. Emile Deschamps écrivit alors à la femme d'un de ses amis, Mme Alix de La Sizeranne, qui était musicienne, le joli billet suivant :

MADAME,

Voilà que M. Champmartin me demande ma tête pour demain mardi à midi ! Vous savez que l'opération, pour être aussi agréable qu'elle serait pénible, a besoin de se consommer devant vous. Nous sommes donc, peintre et poète, à vos pieds, vous rappelant l'espoir que vous m'avez donné. Si donc le même esprit de charité vous anime toujours, Aglaé vous attendra demain, chez elle, un peu avant midi et nous partirons ensemble pour l'atelier. Ce sera l'affaire de peu de temps [1].

L'admiration d'Emile Deschamps pour Ingres remonte, nous le savons par le Salon de 1819, aux premières années de la Restauration. Il fut, ainsi que son frère, parmi ses plus constants défenseurs. Antoni s'adresse au grand artiste, si discuté, en ces termes :

Maître au savant pinceau, toi, dont la pureté
Dans l'Odalisque nue a peint la chasteté...
. . . . . .
Tu vis les hommes froids dédaigner tes tableaux
Et tu voulus alors jeter là tes pinceaux.
Tu ne t'es pas trompé, non, fils de Raphaël,
Si l'art fut toujours saint, et si ton bras sévère
A toujours de son temple écarté le vulgaire,
Tu ne t'es pas trompé...

Et il ajoutait : Tout poète

... te nomme le maître à l'art franc et sincère,
Le peintre de Virgile et le peintre d'Homère [2].

Emile Deschamps, plus enthousiaste encore, au sortir d'une expo-

1. Collection Paignard.
2. *Poésies* d'Antoni Deschamps, 1841, p. 21.

sition des œuvres du peintre, où sa puissante originalité a fait taire les envieux, lui dédie un assez beau poème, intitulé : *Similitude*, symbole heureux de la carrière difficile d'un artiste qui dut conquérir pied à pied le succès :

Quelquefois le soleil, quelquefois le génie,
Ces frères radieux naissent dans les brouillards.
Parce qu'ils sont voilés et captifs, on les nie.
. . . . . .
Leur vol n'hésite pas cependant, car ils savent
L'un, qu'il est le génie, et l'autre, le soleil.
Bientôt l'immensité de leurs feux se colore.
Ces obstacles jaloux, où sont-ils maintenant ?...
Ceux qui jetaient l'insulte à la douteuse aurore
Exaltent de plus bas leur midi rayonnant.
. . . . . .
Et les deux voyageurs nés dans l'ombre et l'orage,
Se couchèrent en rois dans la pourpre et la paix.

Voilà comme chantait mon âme satisfaite
O Raphaël de France, en sortant de la fête !...
Et je rêvais, les sens de vertiges émus,
Descendre du Portique au bois d'Académus,
Et te montrer, là-bas, sous l'ombrage sonore,
Le moderne Platon, le chrétien Pythagore,
Ballanche, environné d'immortels écrivains
Recevant d'eux la lyre et les honneurs divins [1].

Ainsi, pour les deux frères, Ingres égalait Raphaël ; et le doux et profond Ballanche, le philosophe de l'Abbaye-aux-Bois, était digne de lui inspirer une nouvelle Ecole d'Athènes [2]. Quant au peintre qu'une admiration si enthousiaste enchantait, il écrivit un jour à Emile Deschamps cette lettre reconnaissante :

Monsieur,

Permettez-moi de vous offrir le volume de mes œuvres gravées.

A qui saurai-je mieux l'adresser qu'à vous, Monsieur, qui avez si souvent [mot illisible] une gloire dont je suis toujours prêt à douter et sur laquelle me rassurent des sympathies aussi honorables que la vôtre.

Dans ce compte-rendu de ma vie, vous trouveriez peut-être, Monsieur, quelques preuves à l'appui d'une réputation qui doit tout à votre noble et touchante plume.

Croyez aussi, Monsieur, à l'expression de ma vive gratitude comme

1. *Poésies* d'Emile Deschamps, p. 138.

2. Le classique Ingres a souvent médit du romantisme dans l'art. Cf. sa *Réponse au Rapport sur l'école impériale des Beaux-Arts, adressé au Maréchal Vaillant...*, Paris, Didier, 1863, in-8°.

à celle de ma considération pour votre beau talent et pour votre personne.

Votre bien affectueux et reconnaissant serviteur [1]

D. INGRES.

Les relations qu'entretenait Emile Deschamps avec David d'Angers remontaient aussi aux premières années de la Restauration. Déjà Henri de Latouche faisait un vif éloge, en 1817, dans le *Constitutionnel*, de la statue du Grand Condé, et dans leurs *Lettres à David sur le Salon de 1819*, Emile Deschamps et ses amis, parlaient en ces termes du jeune sculpteur : « Ce jeune artiste (Pierre-Jean David), à qui nous devons déjà une belle statue du grand Condé, n'est point resté au-dessous de lui-même. Sa statue en marbre du roi René, son tombeau annoncent toujours un faire noble, vigoureux et facile. On voit que M. David, inspiré par son nom, étudie l'antique [2]. » *(Lettres à David*, p. 229.)

Ni l'antiquité, ni les gloires de la France n'absorbaient l'attention du sculpteur, que l'histoire de son temps passionnait. Il en méditait profondément les caractères : « C'est un homme de beaucoup de talent et de beaucoup d'idées », disait V. Hugo à V. Pavie (20 mars 1827). Il résolut d'interroger les individualités supérieures de son époque, de scruter l'expression de leur physionomie et de traduire leur pensée intérieure au moyen de la forme visible. C'est ainsi qu'il composa l'ensemble imposant de médaillons qui font de lui l'annaliste de son temps [3].

On sait qu'il alla en Angleterre pour observer le visage de Walter Scott, et qu'il fit à Weimar une visite mémorable pour voir Gœthe et faire son buste. « Un statuaire est l'enregistreur de la postérité, disait-il fièrement, il est l'avenir. » Celui qui, auprès de Gœthe, se faisait l'interprète de la pensée française contemporaine, confiait au marbre et au bronze l'effigie de ses plus illustres représentants. Poètes, artistes, philosophes, politiques, presque toutes les personna-

1. Collection Paignard.

2. C'était pour David, dit Th. Gautier, « un plaisir de voir comment le génie, par une sorte de repoussé, se modèle à l'extérieur, bossèle le crâne et le front de protubérances, martèle, meurtrit et sillonne les joues. » *Portr. contemp.*, p. 367.

3. Jouin, *David d'Angers, notes autographes*, I, 203. « J'ai toujours été profondément remué par la vue d'un profil, écrit le sculpteur. La face vous regarde ; le profil est en relation avec d'autres êtres ; il va fuir, il ne vous voit même pas. La face vous montre plusieurs traits, et est plus difficile à analyser. Le profil, c'est l'unité. »

Ibid. « Le profil du visage donne la réalité de la vie, tandis que la face n'en donne qu'une fiction. »

lités du siècle, occupèrent à leur tour l'attention de David d'Angers. Emile Deschamps comme Lamartine, Alfred de Vigny et V. Hugo, eut les honneurs d'un médaillon.

C'est probablement chez V. Hugo que les relations d'Emile Deschamps et de David se nouèrent vraiment, comme ce billet d'Hugo permet de le conjecturer. Le sculpteur venait d'envoyer à l'auteur de la *Préface de Cromwell* son médaillon.

« Paris, octobre 1828.

Mille fois merci, cher ami, de mon admirable cadeau. Maintenant il me faut une grâce. Emile Deschamps vient dîner avec nous samedi, et je lui ai promis que le grand statuaire serait des nôtres.

Vous ne me ferez pas mentir, j'espère, et nous vous aurons à 6 heures, n'est-ce pas ? Vous savez que je suis insatiable.

El vuestro amigo,

« V. Hugo. »

Peut-être est-ce de cette entrevue intime qu'est sorti le charmant médaillon qui représente Emile Deschamps ?

En tous cas, le voyage à Weimar, en 1830, et l'intérêt que prit Gœthe, parmi les ouvrages français que lui avait portés David, aux poèmes d'Emile Deschamps et surtout à la Préface des *Etudes*, ne contribuèrent pas peu à resserrer les liens de sympathie qui unissaient le sculpteur et le poète. Voici en quels termes le vieux Gœthe remerciait David, qui, de retour à Paris, continuait à le renseigner sur le mouvement des esprits en France et à lui envoyer des livres. L'office dont il charge E. Deschamps, de traduire en français la lettre qu'il écrit à David en allemand, est comme un symbole du rôle que joua, pendant la période romantique, l'aimable intermédiaire entre la France et l'Allemagne.

GŒTHE A DAVID-D'ANGERS [1]

« Weimar, 8 mars 1830.

Voulant vous exprimer le plus tôt possible, très honoré Monsieur, toute ma reconnaissance de l'agréable surprise qui m'a été faite par votre envoi, je ne puis que me servir de ma langue maternelle, incapable que je me sens de m'exprimer dans la vôtre avec la même facilité. Vous trouverez certainement près de vous un ami qui sera le fidèle interprète de mes sentiments. M. Deschamps, à qui je me recommande au préalable, s'en chargera, j'en suis sûr, avec sa bienveillance accoutumée...

Viennent ensuite des remerciements pour l'envoi de la collection des médaillons, des considérations sur les doctrines physiologiques-

1. Cf. H. Jouin, *David d'Angers*, I, 575.

et craniologiques de Lavater et de Gall, et un éloge du « talent » de David « à saisir l'individualité de chaque figure ». Gœthe en prend comme exemple le portrait de Mme Delphine Gay et celui de Mme Lescot. Il termine sa lettre en ces termes :

Je vous prie d'offrir mes plus vifs remerciements aux hommes distingués qui m'ont fait l'honneur de m'envoyer leurs ouvrages. Je vous recommande surtout d'assurer M. Deschamps qu'il m'a fait un cadeau bien précieux par sa préface, car je mets à profit ses jugements. Il me confirme, par sa modération et la justesse de ses aperçus, dans l'opinion sympathique avec laquelle je me plais à envisager la marche et les tendances de votre littérature française, si récemment renouvelée.

J. W. Gœthe.

Ainsi l'on voit, par cette lettre de Gœthe à David, le rôle important qu'on attribuait alors à Emile Deschamps. Lui seul ou presque seul savait l'allemand. Il était désigné par Gœthe comme le meilleur disciple de Mme de Staël, capable mieux qu'un autre d'initier le goût français aux littératures germaniques.

Quoi qu'il en soit, David devait rester en termes excellents avec Emile Deschamps ; et quand il eut, en 1842, terminé le buste d'André Chénier, cette gloire qui domine la révolution romantique, telle que Deschamps l'entendait, et lui donne son sens esthétique, c'est à lui que le sculpteur envoyait la nouvelle, et c'est à lui qu'il s'adressait pour le prier d'inviter A. de Vigny, qu'il ne voyait plus depuis longtemps, à venir visiter son atelier de la rue d'Assas.

Paris, 31 oct. 1842.

Mon cher Monsieur Emile Deschamps,

Il y a longtemps que votre frère m'avait fait promettre de l'avertir lorsque j'aurais terminé le buste d'André Chénier ; cet ouvrage est actuellement en bronze dans mon atelier, je voudrais tenir ma parole envers votre frère, mais j'ignore sa demeure.

Vous m'obligerez donc si vous vouliez bien m'envoyer son adresse ou lui apprendre combien je serais heureux de le recevoir chez moi, rue d'Assas ; il devrait aussi amener avec lui notre honorable ami De Vigny, que je n'ose pas inviter, car j'ai bien peur qu'il n'ait perdu mon souvenir, depuis tant d'années que nous ne nous sommes vus. Pour vous, cher Monsieur, je serais bien heureux si vous vous rappeliez quelquefois de celui qui vous sera toujours dévoué de cœur.

Veuillez présenter mes respectueux hommages à Madame et rappeler Mme David à son bon souvenir [1].

David.

1. Collection Paignard.

Emile Deschamps visita l'atelier du maître, et le remercia par le billet suivant, où nous trouvons un jugement exquis porté par le poète sur l'œuvre du statuaire :

Paris, nov. 1842.

CHER ET ILLUSTRE AMI,

Je ne saurais vous dire avec quel enthousiasme j'ai revu tous vos chefs-d'œuvre, et avec quelle reconnaissance j'ai retrouvé votre si cordiale amitié. Que Dieu me rende la santé et les forces pour vous l'exprimer !

Ma femme est très sensible aux souvenirs si doux de Mme David et elle joint ici tous ses plus empressés compliments à mes respectueux hommages.

Et je suis en vous serrant cette main qui fait tant de magnifiques œuvres,

Votre ami,

E. D.

« P.-S. Je trouve une occasion de prévenir mon frère, qui préviendra Alfred de Vigny. Quant à moi, je ne parlerai plus que de votre admirable *André Chénier*. Il n'y a que vous pour exécuter aussi merveilleusement les plus généreuses idées, et toute la génération philosophique et poétique vous doit sa reconnaissance et son admiration. »

A. M. DAVID D'ANGERS
sur son magnifique buste d'André Chénier.

Cette tête, où la Muse eut son trône un moment,
Que fit tomber la hache au début de son rêve,
Sous ton ciseau divin, à nos yeux se relève...
Et pour vivre éternellement [1].

Il nous reste à parler des relations d'Emile Deschamps avec Eug. Delacroix. Ce que nous en savons de précis est peu de chose, mais ce peu de chose est fort intéressant. Un poème de Deschamps, le *Romancero*, eut l'honneur d'inspirer au grand artiste une de ses plus expressives peintures : il s'agit de son *Roi Rodrigue*. Ce tableau a une histoire ou plutôt une légende, et voici comment la raconte Charles Yriarte dans la *Préface* du *Catalogue des tableaux anciens et modernes... formant la collection de M. Alexandre Dumas...* mise en vente à l'Hôtel Drouot, les 12 et 13 mai 1892.

Eug. Delacroix l'avait composé pour Al. Dumas père dans les circonstances suivantes :

« Un jour, dit Ch. Yriarte, il imagina de donner une fête dans un grand appartement vide dont il avait fait recouvrir les murs de papier gris ; il y fit installer de grands tables sur des tréteaux, disposer

1. Collection Paignard.

des échelles, acheter des baquets de couleurs et de kilos de colle, et appelant à lui Eug. Delacroix, Paul Huet, Decamps, Louis Boulanger, Riesener, Jadin, Nanteuil, les deux Johannot, Devéria et Grandville, etc., il les *lâcha* dans les salons avec mission de les décorer en 24 heures.

« Pendant que Grandville, tout autour des chambranles, faisait grimper des insectes et des fleurs, David d'Angers, Antonin Moine et Barye pétrissaient de la terre pour improviser des lustres, Decamps, sur un grand panneau en largeur, faisait passer un Don Quichotte suivi d'un Sancho Pança chevauchant dans un champ de blés mûrs, et Eugène Delacroix, commentant les vers du poète, peignait un *Boabdil (sic)* vaincu fuyant Grenade :

Le Roi sans royaume allait
Froissant l'or d'un chapelet [1].

« Autant en emporta le vent ; un homme de moins de génie et de plus de prévoyance eût soigneusement découpé sur les murs ces improvisations brillantes signées des grands noms de son temps, il les eût soigneusement encadrées en attendant l'heure de la justice, et bientôt après les eût converties en rentes pour sa vieillesse. Tout cela a fini par tomber en loques ; sauf le *Boabdil (sic)* racheté à la vente du père par le fils et qui figure ici à la place d'honneur. »

Il est fâcheux qu'en rapportant cette intéressante anecdote, Ch. Yriarte ait confondu avec le dernier roi Maure de Grenade *Boabdil* qui n'a que faire ici, le roi chrétien Rodrigue, vaincu à la bataille du Guadalète par les Maures, qui commençaient alors à envahir l'Espagne. Il cite même tout de travers les vers du *Romancero* qui inspirèrent Delacroix. Mais enfin les vers d'Emile Deschamps [2] étaient si populaires au siècle dernier, qu'un critique d'art comme Yriarte les citait de mémoire, et c'est un des inconvénients de la renommée d'être ainsi estropié, si c'est un de ses beaux avantages d'inspirer un artiste comme Delacroix.

Dumas père, dans ses *Mémoires* [3], a tracé un saisissant portrait du

1. Voici la strophe de Deschamps citée intégralement :

Dans une sombre attitude,
Mort de soif, de lassitude,
Le roi sans royaume allait,
Longeant la côte escarpée,
Broyant dans sa main crispée
Les grains d'or d'un chapelet.

2. *Poésies d'Emile Deschamps*, 1841. *Le poème de Rodrigue*, p. 14.

3. A. Dumas, *Mes Mémoires*, t. IX, p. 69 : « Eugène Delacroix se chargea de peindre le roi Rodrigue, après la défaite du Guadalète, sujet tiré du *Romancero*, traduit par Emile Deschamps... »

maître improvisant ainsi, en quelques heures l'esquisse d'un chef-d'œuvre :

« Sans ôter sa petite redingote noire collée à son corps, sans relever ses manches ni ses manchettes, sans passer ni blouse ni vareuse, Delacroix commença par prendre son fusain ; en trois ou quatre coups, il eut esquissé le cheval ; en cinq ou six le cavalier ; en sept ou huit, le paysage, morts, mourants et fuyants compris ; puis, faisant assez de ce croquis *(sic)* inintelligible pour tout autre que lui, il prit brosses et pinceaux et commença de peindre.

« Alors en un instant, et comme si l'on eut déchiré une toile, on vit sous sa main apparaître d'abord un cavalier tout sanglant, tout meurtri, tout blessé, traîné à peine par son cheval, sanglant, meurtri, blessé comme lui, n'ayant plus assez de l'appui des étriers, et se courbant sur la longue lance ; autour de lui, devant lui, derrière lui, des morts par monceaux, au bord de la rivière des blessés, essayant d'approcher leurs lèvres de l'eau, et laissant derrière eux une trace de sang ; à l'horizon tant que l'œil pouvait s'étendre, un champ de bataille acharné, terrible ; — sur tout cela se couchant dans un horizon épaissi par la vapeur du sang, un soleil pareil à un bouclier rougi à la forge ; — puis, enfin, dans un ciel bleu, se fondant, à mesure qu'il s'éloigne dans un vert d'une teinte inappréciable, quelques nuages roses comme le duvet d'un ibis. Tout cela était merveilleux à voir : aussi un cercle s'était fait autour du maître, et chacun, sans jalousie, sans envie, avait quitté sa besogne pour venir battre des mains à cet autre Rubens qui improvisait à la fois la composition et l'exécution. En deux heures ou trois tout fut fini. »

Telle est la légende de ce fameux tableau. Elle exprime à merveille ce qu'il y a de spontané dans l'art de Delacroix, le jaillissement puissant des images qui s'imposait à lui avec une force hallucinatoire jusqu'à ce qu'il s'en fût délivré en les fixant sur la toile. Mais ce que l'admirable page de Dumas ne dit pas, c'est que l'idée d'une telle composition occupait depuis longtemps déjà l'esprit de Delacroix. Elle lui était venue, après une lecture du poème d'Emile Deschamps. Il s'appliquait à la réaliser dans son atelier du quai Voltaire n° 15 ; et c'est l'esquisse ébauchée par le peintre que le poète souhaite dans la lettre suivante d'être admis à contempler.

« Vous avez fait un *Rodrigue fuyant* qui est une chose délicieuse, car vous l'avez faite. Je voudrais bien en voir chez vous l'esquisse, mais à quelle heure vous trouve-t-on ? Vous m'avez parlé, après une lecture de mon poème, de ce Roi Rodrigue projeté alors. Merci d'avoir exécuté ce

projet. Je suis tout fier, tout heureux d'avoir fourni un peu l'occasion d'un nouveau chef-d'œuvre.

« Dites-moi quand je pourrai me présenter quai Voltaire, n° 15, et recevez la nouvelle expression de ma déjà vieille amitié [1].

« Emile Deschamps.
« rue de la Ville-l'Evêque, n° 10 *bis*.

Paris, 1er mai 1833.

(Au verso, esquisse à la plume d'une tête de cheval et de ses pieds de devant.)

Le tableau de Delacroix [2], inspiré par le *Romancero* d'Emile Deschamps avait passé, après la mort d'Alexandre Dumas fils, dans la collection Chéramy. Cette collection a été mise en vente le 15 avril 1913, et voici dans le compte rendu de cette vente, tel qu'il parut le lendemain dans le *Temps*, le passage qui nous intéresse.

Parmi les Delacroix, on a donné 25.000 fr. d'une toile provenant de la vente Cronier, *Hercule et Alceste* ; 13.100 fr. pour *Hamlet et le cadavre de Polonius* ; 5.000 fr. de la *Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi*. On a payé 7.000 fr. une *Odalisque* ; 3.200 fr. une *Madeleine en prière* ; 3.050 fr. une *Etude de babouches* ; 4.500 fr. *Jésus-Christ et saint Thomas* ; 9.000 fr. le *Roi Rodrigue blessé, après la bataille de Guadalète* ; 5.200 fr. une *Variante pour le « Justinien »* ; 3.100 fr. pour *Eugène Delacroix en Hamlet*. Sur une demande de 8.000 fr., on a poussé à 11.500 fr. *Jésus au Jardin des Oliviers*.

Emile Deschamps [3] allait donc à Delacroix, comme à Ingres, à Prudhon, à Géricault. L'originalité individuelle, en peinture, l'atti-

1. Communiqué par M. Maurice Tourneux.

2. Consulter l'*Œuvre complet de Eugène Delacroix, peintures, dessins, gravures, lithographies, catalogué et reproduit* par Alfred Robaut, *commenté par* Ernest Chesneau... Paris, Charavay, 1885, page 101, n° 367. *Le Roi Rodrigue.*

3. La Collection Claretie, exposée à l'Hôtel des Ventes, le 7 mai 1914, possédait un joli dessin d'Heim, représentant Emile Deschamps. Cf. *Catalogue des tableaux, dessins, aquarelles... composant la collection de feu M. Jules Claretie...*, p. 39, n° 95 : *Portrait d'Emile Deschamps. Il est vu de trois quarts, en habit, tenant son chapeau de la main gauche. Signé à droite* : 1846. *Dessin au crayon. Haut.* 36 *cent.* ; *larg.* 21 *cent.*

C'est une des études que fit le peintre pour son tableau intitulé : *Une lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie française*, qu'on peut voir dans la Galerie Louis-Philippe, au musée de Versailles.

Sur Heim et sur ce tableau célèbre, cf. Henry Marcel, *Louis-Philippe et le château de Versailles*, dans la *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1909. « Moins bon praticien (que Granet), dit M. H. Marcel en parlant d'Heim, c'est un physionomiste fort expert et il ordonne à souhait les scènes compliquées. »

rait aussi bien qu'en littérature, et l'on peut dire qu'il ne suivait en cela que son plaisir. Mais ce plaisir était l'expression d'un naturel heureux, orné ,tout pénétré d'une culture exquise. Son goût en apparence si éclectique, traduit moins les caprices d'un tempérament fantaisiste que les intuitions d'un sentiment très fin et d'un jugement très aiguisé.

DEUXIÈME PARTIE

ÉMILE DESCHAMPS ET LA MUSIQUE

I

LE GOUT MUSICAL D'UN POÈTE ROMANTIQUE

S'il est un art que Deschamps a aimé, autant que la peinture, presque autant que la poésie, c'est la musique.

Il a dit en des vers, pleins de grâce, qu'il n'a jamais entendu préluder l'orchestre à l'Opéra ou dans les concerts, sans un frémissement de plaisir :

Alors l'archet vainqueur [1]
Glisse amoureusement sur les cordes du cœur ;
Et la gamme, impossible, aux bravos de la foule
Part, et comme un collier de perles se déroule.

Il saluait avec enthousiasme le pianiste virtuose :

qui, d'un doigt vif ou lent,
Verse au piano son cœur ! — Tel un beau ramier blanc
Rase un lac de son aile ou court de feuille en feuille.

Quant au charme de la voix humaine, il y était particulièrement sensible, comme tous les *dilettanti* de son temps :

Et son chant retentit, si pur, si ravissant,
Qu'élancé vers le ciel, on croit qu'il en descend.

Ce n'est pas qu'il ne fasse des réserves au sujet des sensations exquises que la musique lui procure. Point mystique, tel que nous

1. *Poésies d'Emile Deschamps*, Paris, Delloye, 1841, in-8°, p. 140.

le connaissons, ce fils du XVIIIe siècle sensualiste ne pouvait apprécier dans la musique essentiellement qu'un art qui charme les sens et repose délicieusement de penser. Seule, la poésie conserve, d'après lui, le privilège de parler à l'intelligence, tout en usant des prestiges de l'imagination et de la sensibilité. Elle seule est capable d'agir sur toutes les facultés à la fois. Elle est tout ensemble la plus haute littérature et le premier des arts, et elle inspira à Deschamps une de ces formules heureuses qui ne la définissent pas seulement en elle-même, mais encore dans ses rapports avec les autres arts. « C'est de la peinture qui marche et de la musique qui pense [1]. »

La musique, bien qu'inférieure à la poésie, n'en est pas moins chère à Deschamps. « Ne vous fiez pas à l'homme qui n'aime pas la musique » aimait-il à dire après Shakespeare. « La musique va chercher au fond du moi humain ce qu'il y a de plus noble et de plus tendre pour en féconder les germes. Elle est le langage universel de l'enthousiasme religieux, de l'héroïsme et de l'amour. Elle ne conseille jamais rien de vil ni de mauvais, et l'on peut soutenir sans paradoxe qu'il vaudrait mieux pour un peuple savoir solfier que lire [2]. »

Il est dommage que nous n'ayons pu déterminer le degré de culture musicale de Deschamps. Nous ne savons rien de la formation qu'ils reçurent, lui et son frère [3]. Mais ces deux mélomanes, qui furent liés avec tous les musiciens de leur temps — Emile surtout qui composa pour eux tant de livrets — devaient posséder un peu plus que les rudiments de cet art, et n'être pas étrangers à sa connaissance technique. En tous cas, la comparaison de la poésie avec la musique, comme avec la peinture, vient surtout sous la plume d'Emile Deschamps. Il cite aussi volontiers les noms des grands musiciens que ceux des grands peintres et des grands poètes :

« La poésie, dit-il, a ses mélodistes et ses harmonistes, ses dessinateurs et ses coloristes, comme la musique et la peinture. Il n'est donné qu'à bien peu de génies de posséder au même degré les deux qualités extrêmes de l'Art. Ainsi Raphaël est supérieur par le dessin, et Cimarosa par la mélodie, comme Rubens par la couleur et Beethoven par

1. Emile Deschamps, *Œuvres complètes*, Paris, A. Lemerre, 1873, 6 vol. in-8°. Voir tome IV, p. 27.

2. *Ibid.*, p. 22.

3. Jugement de Delacroix (*Journal*, tome III, p. 434) sur Antoni Deschamps : « J'ai dîné chez les Bertin, comme toujours avec plaisir ; j'y ai trouvé Antoni Deschamps ; c'est le seul homme avec lequel je parle musique avec plaisir, parce qu'il aime Cimarosa autant que moi. » Même enthousiasme pour Cimarosa chez Stendhal. Cf. *Vie de Rossini, passim.*

l'harmonie. Cette division existe également dans l'art d'écrire, et surtout d'écrire en vers [1]. »

« Avec de l'*indolence* on ne comprendra jamais l'idéal d'aucun art, et on ne cherchera point à connaître Dante, Shakespeare ou Corneille, on ne sentira pas que Raphaël et Léopold Robert sont les deux plus vrais et plus poétiques révélateurs de la plus belle des natures, la nature italienne ; on citera indifféremment ou Mozart ou Musard (Mozart, le Shakespeare et le Raphaël de la musique !), on ne pleurera pas au trio de *Guillaume Tell* de Rossini. »

Les héros de ses contes sont parfois des virtuoses capables d'interpréter les maîtres. Ainsi les voyons-nous dans *Mea Culpa* chanter « le fameux duo : *Aimons-nous, tout nous y convie* », dans *Armide*, de Gluck [2]. Voici comment le Roméo de cette singulière histoire écoute le chef-d'œuvre : « Lorsque se fit entendre cette magnifique et terrible phrase musicale : *Votre général vous appelle*, il se réveilla comme d'un songe divin. » Enfin ce sont « les suaves mélodies » de Pergolèse qui, dans le même conte, révèlent aux deux jeunes amants la force mystérieuse du sentiment qui les rapproche : « C'était une de ces tièdes soirées d'Italie où l'air est chargé de langueur et de volupté. Les rayons de la lune glissant à travers les jalousies et les croisées entr'ouvertes, se disputaient avec la lumière des bougies dans les glaces, sur les grands sofas, sur les parquets brillants. L'œil étoilé de Vénus plongeait dans la chambre et scintillait sur le front de Judith, comme un pur miroir, et les suaves mélodies de Pergolèse, soutenues par l'harmonie des accords, s'élevaient des clavecins sonores et des lèvres enflammées des deux virtuoses. Leurs genoux se touchaient, leurs mains s'entrelaçaient comme les touches blanches et noires ; les brises nocturnes faisaient voltiger les cheveux de Judith sur le visage de Robert ; leurs haleines plus fraîches que les brises et leurs regards et leurs âmes se mêlaient comme leurs voix : l'amour et le chant se mêlaient l'un par l'autre ... »

Ainsi la musique est pour Deschamps ce qu'elle est pour Musset, la langue même de l'amour :

> Langue que pour l'Amour inventa le génie,
> Qui nous vint d'Italie et qui lui vint des cieux,
> Douce langue du cœur, la seule où la pensée
> Cette vierge craintive, et d'une ombre offensée,
> Passe en gardant son voile...

1. *Œuvres complètes*, Paris, 1re partie, p. 48.
2. Stendhal (*Vie de Haydn*, lettre XII, Ed. Champion), moins éclectique que Deschamps, dit qu'il n'assiste pas sans peine à tout un opéra de Gluck.
3. *Œuvres complètes*, tome III, p. 212.

II

UN CRITIQUE MUSICAL EN 1835

Deschamps eut l'occasion, en 1835, de rendre compte de la saison musicale, et ces pages [1] nous informent de l'éclectisme de son goût.

Une nouvelle preuve que la musique le passionnait presque autant que la poésie, c'est qu'il constatait pour s'en plaindre que « la musique en France est une exception aristocratique » et que « le peuple est resté antimusical [2] ». Contre le tempérament de la race, il souhaitait que réagît l'éducation.

« Encore une fois, disait-il en homme du XVIIIe siècle, tout dépend de l'éducation. Prenez cent personnes dans notre haute société, qui n'a pas en général l'éducation artistique ; il y en aura dix qui aiment la peinture, quatre qui aiment la musique, une qui aime la poésie et quatre-vingt-cinq qui aiment les courses de chevaux. Qu'on les élève dès l'enfance dans une atmosphère d'art et de littérature, et toutes ces disproportions s'effaceront et l'habitude deviendra une seconde nature. »

Aussi, suivait-il attentivement le mouvement musical de son temps et signalait-il avec joie le progrès général du goût pour la musique. Il évoquait l'exemple de Choron « qui prenait ses petits virtuoses dans son quartier, et qui, au bout de quelques mois, en faisait une seule âme harmonique, une divine symphonie de voix ! Qu'on la rouvre cette école qui a ruiné et tué son maître, l'homme d'art et de conscience ! Qu'on en ouvre dans toute la France ! » Et ce qu'il demandait qu'on fît pour le chant, il le réclamait aussi pour la musique instrumentale : il louait « les progrès rapides et les conquêtes du chant au grand Opéra depuis dix ans », et célébrait les mérites de l'orchestre du Conservatoire. Mais il n'y a qu'un Conservatoire en France, cela le désolait, et c'est ainsi qu'il s'expliquait en partie l'infériorité de la France au point de vue musical, comparée à l'Allemagne et à

1. *Ibid.*, tome IV, p. 22 et sq.
2. *Ibid.*, tome IV, p. 25 et sq. pour cette citation et les suivantes.

l'Italie « qui doivent, disait-il en 1835, leur prééminence en musique à ce qui fait leur faiblesse sous d'autres rapports, à la division de leur territoire en vingt ou trente principautés, dont chacune a sa capitale, son point d'excitation artiste, son école, sa chapelle, son théâtre. »

Deschamps, comme tous les *dilettanti* de son temps faisait trop bon marché de l'ancienne musique française : il oubliait Grétry, Rameau, pour sacrifier en vrai romantique aux dieux étrangers. « L'Italie et l'Allemagne, dit-il, ont le triple sceptre de la musique religieuse, de l'opéra et de la symphonie. Pour la musique d'église, Haendel et Palestrina, Pergolèse et Mozart ; pour la musique de théâtre, Gluck et Sacchini, Cimarosa et Mozart, encore Mozart ! pour la musique instrumentale, Haydn et Boccherini, Beethoven et toujours Mozart ! Et parmi les vivants, pour les trois genres, Chérubini Rossini [1], Meyerbeer, et j'allais dire Weber, tant la mort paraît cruellement absurde d'avoir tari cette source d'harmonie surnaturelle et de primitives mélodies. »

*
* *

En cette année 1835, en dépit de la renommée de Liszt, de Chopin, de Ferdinand Hiller et de Mme Pleyel, qui attirait Emile Deschamps aux concerts du Conservatoire, il s'étend plus complaisamment sur la musique de théâtre, et paraît enchanté du succès de la *Marquise* d'Adam et de la *Muette* d'Auber à l'Opéra-comique, mais il donne la palme à Bellini et à Donizetti. Bellini en particulier, l'auteur des *Capulets et des Montagus*, de la *Sonnanbula* et de *Norma*, venait de

1. Voici, avec quelles restrictions Antoni, le frère d'Emile Deschamps, admettait Rossini pour la musique religieuse. Il confiait son jugement à Th. Gautier dans la lettre suivante :

Mon cher Théophile,

« J'ai entendu le *Stabat* de Rossini, voici mon sentiment sincère : c'est tout ce que le génie peut faire dans un siècle d'indifférence religieuse, ce sont des pleurs, mais des pleurs élégants, c'est la Madeleine..., mais la Madeleine de Canova. Cependant la beauté de la mélodie, la pureté du style, la netteté et la précision du dessin et le parfum méridional de cette composition en font un petit chef-d'œuvre que le maître seul pouvait écrire dans ce ton.

« Mozart avait fait *Don Juan* pour Haydn et pour lui. Rossini a fait le *Stabat* pour son siècle, pour les hommes, pour les femmes, pour les artistes du monde ; c'est la véritable expression de l'art de notre époque. Prenez ces lignes pour ce qu'elles valent, louez le grand maître, car il attend le résultat de cette matinée pour écrire un grand opéra.

« A demain.

« Tout à vous,

Antoni Deschamps.

(S. d. — Collection Lovenjoul.)

remporter un triomphe avec les *Puritains*. Deschamps ne se plaint pas de la pauvreté de l'orchestration dans Bellini, mais il insiste sur la grâce mélancolique et douce de ses mélodies : « On remarque dans cette partition (des *Puritains*), dit-il, la même suavité, la même tendresse que dans les autres œuvres de M. Bellini, avec plus de caractère et de virilité... La vogue des *Puritains* s'est accrue jusqu'à la fin, ce sont les *Puritains* qui ont clos la session mélodique au Théâtre Favart [1]... » Il ne manque pas d'ajouter que des chanteurs extraordinaires contribuèrent au succès de Bellini.

Quant à Donizetti, qui n'avait pas encore produit les deux œuvres dont on peut dire que le public raffola pendant cinquante ans, la *Fille du Régiment* (1840) et la *Favorite* (1840), il faisait applaudir son *Marino Faliero* à l'Opéra italien ; Deschamps reconnaît au maître de Bergame une science supérieure à celle de Bellini, mais une moindre capacité d'émouvoir. Musicien habile et fécond, fort léger de scrupules artistiques, il attire l'attention par sa virtuosité, son mouvement. « C'est toujours la même exécution foudroyante, » dit Deschamps à propos du dernier succès du célèbre auteur d'*Anna Bolena* [2], et il ajoute : « Cette dernière partition (*Marino Faliero*) est certainement l'œuvre d'un maître très habile et qui connaît et domine toutes les ressources et toutes les puissances de son art. Cependant vous devez comprendre les préférences du public pour l'ouvrage de M. Bellini, dont les mélodies ont une suavité, une tendresse, une jeunesse qu'on ne trouve point au même degré dans les ouvrages de M. Donizetti, qualités qui dans un opéra l'emportent nécessairement sur toutes les autres. Pour les chanteurs, il faut d'abord du chant et puis encore du chant. Nous ne rappellerions pas cet axiome très naïf, pour le moins, si quelques compositeurs actuels ne l'oubliaient pas trop dédaigneusement [3]. »

Un tel jugement ne nous renseigne pas seulement sur la pensée de Deschamps,; il nous révèle le goût général de son temps : des mélodies soutenues à peine de quelques lignes d'orchestre, voilà ce que l'on demandait aux musiciens. Ce qu'on aimait dans la musique, c'était le chant.

Que va donc apprécier notre critique dans le grand succès musical de 1835, la *Juive*, le grand opéra d'Halévy ? C'est d'abord et avant tout le chant. Il loue « cette grande œuvre [4] », où il trouve « de la

1. *Ibid.*, p. 26 et p. 34.
2. *Ibid.*, p. 31.
3. *Ibid.*, p. 34.
4. *Ibid.*, p. 29 et sq.

musique forte et sévère ». Mais quand il en vient à l'analyse de ce qui le charme, il cite de préférence les mélodies. « La romance à deux mouvements, dit-il en connaisseur, est délicieuse de naïveté. Tous les salons de Paris en retentiront bientôt. Le chœur à boire qui suit offrait de grandes difficultés au compositeur. Le souvenir des chœurs du *Comte Ory* et de *Robert* étaient là comme deux fantômes effrayants ». Mais écoutons cet amateur de la voix humaine au théâtre : il déclare, quand il étudie dans ce morceau « le chœur syllabique des hommes » réuni au « chant ténu des soprani » que « la beauté de ce contraste » est digne de soulever « une explosion d'enthousiasme ». — « L'acte vraiment musical, ajoute-t-il, est le second, parce que tout se passe dans une chambre modeste entre quelques personnages, et que rien ne fait diverger l'attention. La prière juive qui ouvre cet acte, la romance : *Il va venir*, le duo : *Lorsqu'à toi je me suis donnée*, et surtout le trio final : *Désespoir ! Anathème !* où Nourrit et Mlle Falcon se montrent si grands chanteurs et si grands tragédiens, feraient à eux seuls la gloire d'un maître. » S'il adresse une critique au second acte, elle consiste à noter quelques lacunes dans l'unisson des voix : « Deux voix de femmes et deux ténors s'y succèdent et s'y mêlent continuellement. » Il regrette l'absence de quelques voix de basse et de baryton, qui prive l'oreille exercée des dilettanti de cette sensation de variété dans la plénitude où elle a coutume de trouver son plaisir suprême.

Mais voici la merveille à la mode, le *bel canto* [1] enchanteur que Deschamps nous signale au troisième acte : « C'est, dit-il, un air à cadences, à roulades, espèce de concerto pour la voix que bien peu de cantatrices pourraient chanter comme Mme Dorus-Gras ; c'est merveille que de l'entendre se jouer avec tant de grâce des traits les plus difficiles et des gammes chromatiques ascendantes et descendantes, dont cet air abonde. Mme Dorus-Gras s'est placée dans la *Juive* au premier rang des talents de vocalisation... comme elle avait pris sa place parmi nos premières chanteuses dramatiques, en créant avec tant de charme et d'expression le beau rôle d'Alice dans *Robert.* » S'il admire encore autre chose dans le fameux troisième acte, c'est le finale et le récitatif obligé, si puissamment rendu par Levasseur, et qu'il trouve « d'un effet extraordinaire » — « Cet excellent chanteur, ajoute-t-il, y développe toute la beauté de ses moyens et toutes les ressources de son art. » Enfin, quand il en vient au quatrième acte, « le morceau, dit-il, qui avec le grand trio partage les honneurs

1. *Ibid.*, p. 30.

de la représentation, est l'air d'Eléazar... Il est impossible d'imaginer une mélodie plus tendre et plus douloureuse et de la dire avec une expression plus déchirante que ne le fait Nourrit [1]. »

Cette page de critique peut être considérée comme un *témoin* de toute une époque dans l'histoire de la musique en France. Deschamps s'y montre, comme la masse du public de son temps, fidèle au sensualisme italien. Il apparaît sensible avant tout à la mélodie ; et, par mélodie, il entendait l'air que retient facilement l'oreille, et qui permet à la voix du chanteur de se produire dans toute son étendue et sa beauté. « En musique, écrivait Stendhal, dès 1824, dans sa *Vie de Rossini*, on ne se rappelle bien que les choses qu'on peut répéter ; or, un homme seul, se retirant chez lui le soir, ne peut pas répéter de l'harmonie avec sa voix seule. Voilà sur quoi est basée l'extrême différence de la musique allemande et de la musique italienne [2]. » Or, l'italianisme, grâce à la séduction du génie de Rossini, régnait en maître à l'Opéra. Deschamps, comme tous ceux que le prestige de Rossini enchantait, était en effet si loin d'admettre, comme on l'a fait depuis, l'éminente dignité de l'orchestre au théâtre, que pour bien exprimer sa théorie, il va jusqu'à dire, devant les progrès de la science orchestrale, que manifestait la *Juive* :

« Je me suis convaincu de nouveau que le récitatif continuellement instrumenté alourdit un opéra ; il ne se détache pas assez de l'instrumentation du chant. J'en reviens toujours à mon récitatif au piano pour les scènes posées et le dialogue familier. Il faut en croire les Italiens là-dessus comme sur beaucoup d'autres choses. Cette mélopée, simple et soutenue seulement de quelques accords, vous maintient dans la région musicale, sans vous saturer d'harmonie. D'ailleurs c'est un contraste de plus : grand bénéfice en musique. Quand la situation s'agrandit, ou se passionne, le récitatif orchestré reprend, et on le retrouve avec plaisir, au lieu de l'écouter tout le temps d'une manière distraite. D'ailleurs, avec le récitatif au piano, le dialogue, étant tout démasqué devant le public, les poètes s'accoutumeraient à y mettre du soin, de l'esprit, du style, de la poésie... Pourquoi pas ? et les spectateurs s'accoutumeraient à y faire attention et à s'amuser et à s'intéresser entre les morceaux de musique. — Le beau malheur [3] ! »

Cette dernière phrase nous fait percevoir le caractère du grand opéra tel qu'on le concevait à cette époque.

1. *Ibid.*, p. 31.
2. Stendhal, *Vie de Rossini*, Paris, A. Boulland, 1824, tome I, p. 3.
3. E. Deschamps, *Œuvres complètes*, tome IV, p. 31.

Elle dénonce en tous cas deux tendances très nettes du public de ce temps : d'abord son peu d'empressement à écouter de la musique pure, son dédain de toute orchestration savante, et d'autre part son incuriosité du livret, toujours quelconque, partie sacrifiée. A quoi s'intéressait-il ? Au chant, à la virtuosité des chanteurs, nous l'avons dit, mais à toute autre chose aussi, qui avait peu de rapports avec la musique et la poésie.

III

LA MÉLODIE ET LE SPECTACLE DANS L'OPÉRA ROMANTIQUE

L'opéra, tel qu'on l'aimait à l'Académie royale de musique, vers le milieu du XIXe siècle, était avant tout un spectacle pompeux que relevait la musique. Tout devait y parler aux sens, non seulement les airs chantés par le ténor ou la *prima donna*, mais le nombre et la beauté des danseuses dans les ballets, la variété de la mise en scène et la splendeur pittoresque des décors.

Les poètes sur ce point étaient d'accord avec le public. « Si Banville et H. Heine, écrit justement M. Aug. Ehrhard [1], raillaient la ploutocratie, Gautier dédaignait une civilisation sans pittoresque » ; « Le théâtre, disait l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* [2], pourrait assouvir ce besoin de merveilleux, qui est un des plus invincibles besoins de l'homme. Lorsqu'on fait tout pour les oreilles, pourquoi ne fait-on rien pour les yeux ? Pourquoi sommes-nous condamnés à ne voir que des formes pauvres, anguleuses, que couleurs ternes, noirâtres, désolées ? Pourquoi la pourpre, qui est le sang et la vie, l'or qui est la richesse et la lumière sont-ils bannis de nos vêtements ?..

« Par ce temps de paletots et de makinstosh, un théâtre où défilent de splendides uniformes tout chamarrés de dorures, des chevaux richement harnachés, où l'œil, attristé par tant de laideurs, s'arrête sur des décorations magnifiques, sur des groupes heureusement arrangés, n'est-il pas un centre attrayant, un besoin, une chose indispensable ? »

Or, un homme s'était rencontré, dès les premières années du règne de Louis-Philippe pour réaliser le rêve du public et des artistes : c'était un des produits les plus achevés du Paris d'alors — vrai héros de Balzac —, le Dr Véron [3]. Enrichi dans une des premières grandes

1. Aug. Ehrhard, *L'Opéra sous la direction de Véron*, 1831-1835 (s. l. n. d.). In-8°.

2. Cité par Ehrhard, *ibid.*, p. 21. Passage emprunté à Th. Gautier, *Histoire de l'Art dramatique en France*, Paris, 1858, tome II, p. 311.

3. Nous ne faisons ici qu'emprunter les principaux traits de cette curieuse physionomie au beau portrait que M. Ehrhard a tracé du Dr Véron dans l'ouvrage précité.

affaires de publicité, en vendant une pâte pectorale, il avait débuté obscurément dans le *Conservateur littéraire* des frères Hugo et dans la *Quotidienne* de Michaud, fonda ensuite la *Revue de Paris*, et plus tard, en 1844, il acheta le *Constitutionnel*. Mais avant d'acquérir dans le journalisme une puissance égale à celle de Girardin ou des Bertin, il fut d'abord, pour les personnalités du Boulevard, l'amphitryon où l'on dîne. Ses dîners, comme ses cravates, ravissaient les dandys, qui, en dépit de sa vulgarité foncière, de sa laideur, de ses infirmités secrètes, lui faisaient une sorte de cour. Ce Joseph Prudhomme qui se donnait des airs de Lucullus, celui que Barbey d'Aurevilly appelait « le lépreux de la cité de Paris, le scrofuleux Dr Véron » n'en avait pas moins dirigé pendant quatre ans le premier de nos théâtres lyriques (de 1831 à 1835), et, grâce à son bailleur de fonds, le banquier Aguado, grâce aussi à la collaboration de Duponchel, délicate nature d'artiste, par lequel il se laissait guider dans le choix des décors, il avait réussi à faire de l'Opéra un lieu de spectacle brillant et populaire. L'aristocratie s'était réfugiée au théâtre des Italiens ; mais la bourgeoisie se donnait rendez-vous dans ce luxueux et confortable Opéra de la rue Lepelletier, éclairé au gaz, animé par un peuple de figurants et de machinistes, véritable entreprise industrielle et maison de plaisir adaptée aux goûts du matérialisme contemporain.

Nous avons dit que l'italianisme sensuel de Rossini y était à la mode ; on y préférait *Sémiramide* ou *Otello* à *Iphigénie*, à *Armide*, qu'on ne jouait plus. On se souciait fort peu que la musique servît d'expression, comme chez Gluck, Rameau et Mozart, aux passions humaines, pourvu qu'elle flattât agréablement l'oreille, et offrît un accompagnement caressant à la romance sentimentale qu'on goûtait par-dessus tout. Si l'on venait à l'Opéra, c'était pour écouter et retenir aisément la romance attendue et se divertir au spectacle d'une grande féerie. C'était bien ce que Véron avait voulu offrir au public de son temps. « ... Quand on peut disposer du plus vaste théâtre, écrit-il, ayant quatorze plans de profondeur, d'un orchestre de plus de quatre-vingt musiciens, de plus de quatre-vingt choristes, hommes et femmes, de quatre-vingt figurants, sans compter les enfants, d'un équipage de soixante machinistes pour manœuvrer les décorations, le public attend et exige de vous de grandes choses [1]. »

Ces grandes choses qui enchantaient le public, effrayaient bien un peu les gens de goût.

Emile Deschamps, qui accepte la poétique de son temps, ne critique

1. Véron, *Mémoires*, t. III, p. 179.

pas de front l'idée de l'Opéra, tel que l'entend Véron, mais devant des excès qui s'étalaient, pour ainsi dire, il laisse échapper quelques plaintes. L'insuffisance des livrets de Scribe ne le choquait pas moins que la vanité splendide des décors.

« Un grand opéra français, écrit-il, est quelque chose de complexe et de multiple. La belle musique y a besoin d'un beau poème, qui a besoin de belles décorations et de beaux costumes, qui ont besoin de belles danses, et toutes ces beautés ont besoin d'une mise en scène où règnent à la fois l'imagination et la fidélité :

. . . . . spectacle tout magique
Et qui de cent plaisirs font un plaisir unique.

« Mais la musique même dans un grand opéra français est la condition principale : les autres arts font cortège à cette reine [1]... » C'est du moins ce qui devrait être. Deschamps se plaint de ce qui est :

« A l'Opéra, les danses, les décorations, toutes ces splendeurs sont de trop puissantes distractions. On regarde tant qu'on écoute moins. Enfin, le défaut de spécialité, l'absence d'homogénéité, qui existent dans le spectacle, se retrouvent dans les spectateurs, dont la plupart n'y vont pas précisément pour la musique. Il en résulte de l'indécision dans l'ensemble des représentations et dans la masse du public, tandis qu'à l'Opéra Italien, le théâtre et la salle, les acteurs et les spectateurs, tout est musical et n'est que musical. On ne peut y donner et on n'y va chercher que le charme de la musique : avantage inappréciable pour les compositeurs et les chanteurs d'un vrai talent. Et remarquons à quel point cette pauvre musique pourrait être opprimée sur notre grand théâtre, si l'on y flattait trop sensuellement l'organe de la vue ; car tout le monde voit et peu de gens savent entendre. C'est une observation que nous soumettons à l'administration si intelligente et si habile de l'Académie royale de musique. Nous ferons observer que si la musique seule n'a pu y soutenir la vogue d'aucun grand ouvrage, toutes les magnificences de la mise en scène n'y ont jamais fait vivre un opéra, sans la supériorité de la musique et l'intérêt du *libretto*... C'est l'accord, la fusion de tous ces éléments dans de justes proportions, qui font le succès durable. La *Muette* et surtout *Robert*, en seront longtemps deux preuves irrécusables. Et alors, l'opéra français, dans son ensemble, est le premier spectacle de l'Europe [2]. »

1. Emile Deschamps, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 27.
2. Emile Deschamps, *ibid.*, p. 28.

Ce qu'admirait Deschamps dans ces deux grands opéras d'Auber et de Meyerbeer, c'était le triomphe du romantisme dans la musique. *Robert le Diable* en particulier lui avait paru, comme à tous ses contemporains, une résurrection du Moyen-Age, égale en pittoresque et en pathétique, à celle de *Notre-Dame de Paris*. L'éclat nouveau de l'orchestre et des chœurs y relevait l'effet produit par une mise en scène d'un merveilleux saisissant. C'était du Rossini, avec quelque chose qui rappelait Weber, les deux maîtres du théâtre lyrique à cette date. Mais, quand un musicien est capable par la seule magie des sons d'atteindre au pittoresque de Walter Scott, au fantastique d'Hoffmann, il est désirable, aux yeux d'Emile Deschamps, pour parfaire le spectacle, que le livret ne soit pas de qualité trop inférieure. Scribe, en dépit de son art prestigieux de construire une intrigue, était un misérable versificateur, et Deschamps s'est offert à montrer qu'on pouvait, dans un genre où la poésie doit rester secondaire, conserver le souci de l'expression juste et de la forme élégante. Il donna un modèle du genre, quand il refit le livret de *Don Juan*.

IV

ÉMILE DESCHAMPS ET LE « LIVRET ». — LIVRET D' « IVANHOÉ »

L'extraordinaire habileté métrique de Deschamps le faisait rechercher des compositeurs. On savait que les musiciens appréciaient la flexibilité de son talent, qui se prêtait à tous les caprices de la notation musicale. Aussi lui apportait-on souvent des livrets tout faits, qu'on lui demandait de retoucher, et l'obligeant poète avait même grand peine à se débarrasser des importuns. C'est ainsi qu'il eut affaire vers 1837 à un auteur, tout à fait oublié aujourd'hui, François Grille, qui composait alors des opéras et prétendait les faire jouer. Pour cela, il cherchait un collaborateur qui se chargeât d'achever ses ébauches, et qui, lié avec les théâtres, fît jouer ses pièces. « Je pensais, dit-il ingénument, à Scribe, à Vial, à Théaulon, à Deschamps [1]. » L'aimable Deschamps qui ne savait pas éconduire un solliciteur, accompagne son refus de mille précautions. Mais il donne à son correspondant des explications. Elles sont pleines d'intérêt pour nous, qui étudions les rapports des librettistes avec les compositeurs. Nous assistons ainsi au rôle que jouait Deschamps dans ce milieu, de 1830 à 1840.

« Vous savez, lui écrit-il en 1837, que l'on reçoit et que l'on joue très peu de grands opéras et je sais qu'il y a des engagements de pris pour 3 ans à peu près. Voyez où cela nous conduira. Je dois vous dire aussi que je travaille en ce moment à deux opéras qui doivent passer dans ces trois années. Nous trouverions façilement un bon compositeur, mais une autre difficulté pourrait se présenter : la première condition de réception, c'est que le sujet convienne sous le point de vue de l'époque, du lieu, de la couleur. Il faut surtout que l'Administration de l'Opéra, n'ait rien à donner qui se rapporte au temps, aux costumes, à la mise en scène du nouvel opéra qu'on propose, afin de ne pas se répéter, et ce n'est pas une des moindres difficultés. »

Ainsi Deschamps insiste sur la nécessité pour un opéra d'être neuf d'aspect. Mais il parle surtout de l'encombrement actuel qui rend

1. Grille, *Autographes des savants et des artistes*, t. II.

l'administration de l'Opéra inabordable. « Les traités conclus, dit-il, absorbent pour le moins la durée de son bail. » Il montre ainsi que c'est une redoutable entreprise industrielle que de monter un opéra nouveau. Il n'omet aucune des servitudes, que le théâtre lyrique impose au poète et au musicien.

Bien loin de nier le mérite du livret que Grille lui a soumis, il en loue le plan, ainsi que le dialogue rempli de passion et d'esprit, mais, dit-il, « une seule chose, en y réfléchissant, manquait à cet opéra, c'est un acte de fêtes et de danse, ingrédient indispensable dans cinq actes de musique. »

Il renvoie d'ailleurs Grille à l'Opéra-Comique : « Une bonne partie de votre dialogue, si piquant et si nécessaire dans votre œuvre, serait perdue au grand Opéra, et ressortirait merveilleusement à l'Opéra-Comique. Vous pouvez rendre à ce théâtre ses anciens beaux jours de *Richard*, *Montano*, la *Dame Blanche*, etc. C'est encore une gloire et puis c'est un avantage. Voyez, Monsieur, je suis bien désintéressé dans ce conseil, car je ne vous suivrai là que de mes vœux ; je me suis interdit toute autre scène lyrique que le Grand Opéra, où je travaille fort peu et pendant peu de temps, car ma littérature n'est pas au théâtre, ni mes goûts, ni mes habitudes. Le hasard m'y a jeté et l'amitié de quelques compositeurs... »

L'obstiné solliciteur obtint du bon Deschamps qu'il fît des démarches pour placer son livret. Mais administrateur et compositeurs répondent par un refus. « Sans traité et sans compositeurs, écrit Emile Deschamps, point d'opéra possible, point de travail raisonnable », et le poète conclut, en confiant à Grille les circonstances qui firent de lui un librettiste :

« J'ai toujours (le peu de fois où je suis arrivé sur la scène de l'Opéra) trouvé les choses tout arrangées, je n'avais que l'ouvrage à faire. Cela m'allait. Ici, ce serait le contraire — : l'ouvrage est fait ou à peu près, et les démarches sont à faire ! — Il m'a fallu cette circonstance pour apprendre par moi-même ce que c'est que pareilles démarches. — En vérité je ne m'en doutais nullement, quoique je fusse au milieu des intrigues — je les ignorais, tout occupé que j'étais de la partie d'art. Non certes, je ne renonce pas à la littérature... Je reprendrai la poésie des livres, poésie plus calme et consciencieuse, et je quitterai tout ce qui est théâtre. Car l'œuvre n'est rien en comparaison des ennuis et des embarras qu'elle vous donne pour la produire. — Que les deux opéras auxquels je travaille arrivent ou non à bonne fin, je donnerai ma démission, et je me retire dans mon cabinet. Il faut un tempérament et un caractère que je n'ai pas pour persister dans

cette voie. — A moins, je le répète, que la partie *affaires* m'arrive toute faite, et c'est là le difficile. »

Des deux livrets, auxquels il travaillait en 1837, le premier était celui de *Stradella*, dont Niedermeyer composa la musique ; l'autre était peut-être celui des *Francs-juges*, qu'il fit pour la musique de Vaucorbeil, ou celui de *Loyse de Montfort*, dont la musique était de F. Bazin. Mais avant cette date, il était arrivé, comme il dit, sur la scène de l'Opéra, avec le livret du *Don Juan* de Mozart et celui des *Huguenots*, pour lequel il prêta son concours à Scribe. Il avait même bien avant qu'il fut question de *Don Juan* et des *Huguenots*, dès l'année 1826, travaillé en collaboration avec G. de Wailly, au livret d'*Ivanhoé*, de Rossini, opéra en trois actes, arrangé pour la scène française par Pacini, et représenté pour la première fois sur le Théâtre royal de l'Odéon, le 15 sept. 1826. En voici le compte-rendu paru dans l'*Almanach des Spectacles* (année 1827, p. 130).

« Leila, musulmane, poursuivie par le farouche Boisguilbert, est défendue par Ivanhoé, fils de Cédric le Saxon ; mais son généreux protecteur ayant été blessé, elle tomba au pouvoir du vainqueur, dont elle repoussa l'amour avec horreur. Accusée d'être vendue au roi de France et d'avoir voulu soulever les Saxons contre les Normands, elle est condamnée au bûcher. Ivanhoé, malgré sa blessure, combat de nouveau Boisguilbert, triomphe et épouse Leila, reconnue pour la fille d'un noble chevalier saxon, mort en Palestine.

« Cette imitation de Walter Scott a réussi. La musique, tirée de *Semiramide*, de *Moïse*, *de Tancrède*, de la *Pie*, etc., a été arrangée par M. Pacini. »

Le critique du *Globe* (19 sept. 1826) est moins indulgent pour les auteurs du livret. « Ils ont réussi, dit-il justement, à effacer, à convertir en mannequins tous les personnages vivants de W. Scott. » Il leur reproche surtout d'avoir mutilé « la pensée du romancier-historien, en travestissant, par crainte de la censure, le juif Ismaël et sa fille, la charmante Rebecca, en d'inoffensifs musulmans. Quant à la musique, il reconnaît qu'elle est « magicienne », étant de Rossini. « Les *dilettanti*, ajoute-t-il, qui vont à l'Odéon, en devront prendre leur parti ; ils n'y entendront que des symphonies et des chœurs... Il faut s'étudier à n'écouter que l'orchestre. »

Les éléments dont la partition d'*Ivanhoé* était composée, avaient été empruntés aux œuvres de Rossini [1]. Quant à l'auteur de ces emprunts, l'arrangeur musical, il s'appelait Emilien Pacini.

1. C'est d'ailleurs, pour un amateur d'aujourd'hui, un genre assez curieux que celui auquel appartient l'*Ivanhoé* de Pacini. Nous lisons dans le Répertoire des pièces jouées à l'Odéon, publié par Porel et Monval (t. II, p. 86), que la musique

Ce Pacini était le fils d'Antonio Francesco Gaetan Pacini, napolitain qui fonda la maison d'éditions musicales, cédée par lui plus tard à son gendre, M. de Choudens. Né à Paris, le 15 nov. 1811, il est mort à Neuilly le 25 nov. 1898. Il fit sa carrière dans l'administration des théâtres et remplit jusqu'en 1871 les fonctions de censeur. Ses qualités d'homme du monde l'avaient tout naturellement désigné, paraît-il, pour faire connaître aux auteurs les décisions du comité. Grand amateur de musique, il avait vécu dans l'intimité de Rossini, de Meyerbeer et de Verdi. C'est lui qui écrivit le livret du *Trouvère*, parmi tant d'autres livrets d'opéra et cantates dont on trouvera la liste en note. Il avait épousé, aux environs de 1865, la mère du compositeur Jules Cohen [1].

Quant aux deux poètes, G. de Wailly et Emile Deschamps, nous voyons bien ce qui les avait intéressés dans ce travail, au plus fort de la bataille romantique. Il s'agissait d'introduire dans la musique la

de cet opéra avait été prise dans *Sémiramide*, *Moïse*, *Tancrède*, la *Pie voleuse*, et arrangée avec beaucoup d'habileté par M. Pacini. Ces sortes de pots-pourris musicaux avaient été fort longtemps à la mode.

Le genre dans lequel s'exerçait Pacini s'appelait *pot-pourri*, ou plutôt *pasticcio* ou *pastiche*. « Le mot de *pot-pourri*, nous écrit M. de Wyzewa, s'employait de préférence pour désigner des compositions de même sorte, mais dans la musique instrumentale. Le *pasticcio* dramatique semble bien être né à Londres. Il y a eu dans cette ville, vers 1720, un livret du poète John Gay, intitulé : *The Beggar's Opera*, l'*Opéra du Mendiant*, qui a obtenu un succès immense. Sur ce livret nouveau dont le fond est une histoire très réaliste de mendiants et de voleurs, on avait adapté toute espèce d'airs extraits d'opéras italiens et français antérieurs. Et puis, durant les années suivantes, le genre du *pasticcio* s'est répandu à travers l'Europe. Il n'y avait pas un seul théâtre d'Italie ou d'Allemagne qui, en plus d'un ou deux opéras nouveaux, ne servît à ses abonnés un ou deux *pastiches*, parfois avec des livrets nouveaux, et parfois même avec les vieux livrets de Métastase, ornés à présent d'une musique empruntée à d'autres opéras, anciens ou récents. Le genre a eu une fortune incroyable...

« Il serait curieux, nous dit encore M. de Wyzewa, de rechercher, à l'époque romantique, où en était chez nous la décadence bien certaine de ce genre bizarre. »

Ce qui dut longtemps favoriser ce genre, c'était sans doute le privilège des théâtres lyriques qui avaient un monopole ; on ne jouait pas comme on voulait des opéras inédits. D'autre part, le genre dut cesser quand fut promulguée la loi sur les droits d'auteur. (Suggestion de M. Arthur Pougin.)

1. On peut lire une notice détaillée sur Emilien Pacini dans le *Bulletin de la Commission municipale historique et artistique de Neuilly-sur-Seine*, 10e année, 1912, p. 124.

Liste de ses œuvres, communiquée par M. Arthur Pougin :

Stradella, opéra en 5 actes, Emile Deschamps et Pacini, Niedermeyer, Opéra, 3 mars 1837.

Louis de Montfort, cantate pour le prix de Rome, Emile Deschamps et Pacini, François Bazin, exécutée à l'Opéra le 7 octobre 1840.

Le Freischutz, de Weber, traduction de Pacini, Opéra, 7 juin 1841.

Les Deux Princesses, opéra-comique en 2 actes, musique de Wilfrid d'Indy, salle du Conservatoire, pour une œuvre de bienfaisance, janvier 1850.

La Rédemption, mystère en 3 parties avec prologue et épilogue, Em. Deschamps et Pacini,

révolution, qui s'accomplissait dans la littérature et dans la peinture, et de faire triompher dans l'opéra le Romantisme.

1826 est un *moment* dans l'histoire de la musique dramatique en France, comparable à celui des représentations d'*Othello* ou d'*Hernani* au Théâtre Français. C'est la date de la représentation du *Siège de Corinthe*, c'est-à-dire celle de la première apparition de Rossini à l'Opéra. Il allait bientôt y faire applaudir *Moïse*, le *Comte Ory*, *Guillaume Tell*, et partager pendant plus de quarante ans la faveur du public avec Meyerbeer [1].

Or, c'était une révolution véritable. Le vieil opéra français avait fini son temps comme la tragédie classique. Dans ce genre noble, sévère et pompeux, Gluck et Rameau avaient eu l'art de rendre la musique expressive et révélé les sources d'un pathétique comparable à celui de Racine. Mais le genre avait cessé de plaire. Il fallait au public nouveau un art moins profond, mais plus varié, surtout plus pittoresque.

Spontini [2] le premier, rompant avec la tradition des maîtres du

Giulio Alary, exécuté le 14 avril 1850, et chanté par Barbot, Bussine, Arnoldi, Ch. Ponchard, Mmes de Rupplin, Donory et Séguin.

Sardanapale, opéra, Pacini, Giulio Alary, Saint-Pétersbourg, février 1852.

Louise Miller, de Verdi, traduction de Pacini, Opéra, 2 février 1853.

Stella, cantate dramatique, Pacini, marquis Jules d'Aoust, exécutée chez celui-ci en mai 1853.

Cordélia, opéra, Em. Deschamps et Pacini, Séméladis, th. de Versailles, avril 1854.

Crimée, cantate, Pacini, Ad. Adam, Opéra, 17 mars 1856.

Le Trouvère, de Verdi, traduction de Pacini, Opéra, 12 janvier 1857.

Pierre de Médicis, opéra en 4 actes, Saint-Georges et Pacini, prince Poniatowski, Opéra, 9 mars 1860.

La France, cantate, Pacini, Eugène Gautier, Opéra, 15 août 1861.

Le Chant des Titans, Pacini, Rossini, exécuté aux concerts du Conservatoire le 22 décembre 1861.

Erostrate, opéra en 3 actes, Méry et Pacini, Reyer, Bade, 21 août 1862, Opéra, 16 octobre 1871.

Hymne à Napoléon III, à son vaillant peuple, Pacini, Rossini, exécuté à la séance de distribution des récompenses à l'Exposition universelle de 1867.

Le Psaume 137, Pacini, Jules Beer (neveu de Meyerbeer), exécuté chez le compositeur, le 23 janvier 1868.

1. Cf. Albert Soubies, *Soixante-sept ans à l'Opéra... du siège de Corinthe à la Walkyrie* (1826-1893), Paris, Fischbacher, 1893. — L'année suivante, en 1827, Edouard d'Anglemont composa le livret de l'opéra de Rossini, *Tancrède*, monté à Paris pour l'arrivée de son auteur en France. C'est une adaptation lyrique des vers de Voltaire. — Première représentation : 7 sept. 1827, à l'Odéon, scène alors mi-dramatique, mi-lyrique.

2. Spontini, d'après la correspondance que nous avons trouvée parmi les papiers de Deschamps, paraît avoir été, être devenu, pour mieux dire, un ami intime du poète. Voici en quels termes il le félicitait du succès de son *Macbeth* à l'Odéon en 1848 :

« Plaignez-moi, hélas ! mon bien excellent et très cher ami, car je n'ai pas eu le bonheur d'assister à votre beau succès bien mérité, que les journaux m'ont appris. D'abord, j'ignorais entièrement l'événement de cette représentation, et ce qui est plus funeste encore, c'est qu'à la rentrée de l'automne, j'ai été repris ici, à la Muette, d'une nouvelle atteinte de sourdité *(sic)*

XVIIe et du XVIIIe siècle, avait introduit, avec son *Fernand Cortez*, sur la scène de l'Opéra, un souffle guerrier, une couleur moderne qui avaient enchanté les contemporains de l'épopée impériale.

Rossini [1], avec tout le prestige séduisant de son génie passionné,

qui se joignant à mon état nerveux habituel, me tient dans un désespoir insupportable incessant, figurez-vous le cruel martyre de ne plus entendre un seul son de voix humaine, ni en prose, ni en vers, ni en musique, et de vivre comme un automate ! ! !

« Recevez donc nonobstant, cher ami, mes félicitations bien sincères et bien vivement senties pour votre triomphe, dont quiconque y a assisté et qui m'en a parlé m'a assuré avoir été profondément ému. J'espère de pouvoir vous les renouveler de vive voix ces félicitations, lorsque rentré en peu de jours dans Paris, j'essaierai d'aller me placer au théâtre de manière à comprendre ce qui me sera possible.

« Veuillez agréer, en attendant, mon bon et bien cher Emile, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et sincères.

« Du chateau de la Muette, à Passy. SPONTINI.
« Ce 9 novembre 1848. »

Deschamps avait écrit quelques vers pour le buste de Spontini que le musicien lui avait offert. Ce buste, nous ont dit les personnes qui ont pu visiter Deschamps soit à Paris, soit à Versailles, occupait dans son salon une place d'honneur. Il a été brisé pendant le transport du mobilier du poète, après sa mort, de Versailles au château du Rocher, à Savigny-l'Evêque, dans la Sarthe. Voici le billet que Spontini écrivit à Deschamps pour le remercier de ses vers :

« Vous n'avez jamais su tracer, mon très cher et excellent ami, ni prononcer un mot à mon égard qui n'ait pas été un bien gracieux compliment ou l'expression sincère du sentiment d'amitié franche et loyale, telles que les rimes charmantes qu'avec abondance de cœur il vous a plus de m'adresser le 17 courant, en les plaçant au-dessous de mon buste, auquel vous avez donné un si cordial asile !

« Veuillez agréer... »

Paris, 22 mai 1849.

Quand Spontini rédigea son testament, il convoqua Emile Deschamps, le considérant presque comme son légataire universel, si nous entendons bien les termes de la lettre suivante !

« Vous fûtes, mon très cher et excellent ami Emile Deschamps, le *tout premier* et unique confident de *mon projet de legs*, dont nous parlâmes, lundi dernier, avec M^r le prince de Craon, et mon intention a toujours été de vous y intéresser tant soit peu et de quelque manière à chercher entre nous deux, comme un intime souvenir de notre honorable, sincère et étroite amitié, et cela, lorsqu'on aurait rédigé et stipulé l'acte public notarié, suivant ponctuellement ma volonté absolue, *sine qua non*, expresse dans ma lettre en question... »

(Il cite ici un acte notarié et déposé à Rome en avril ou mai 1843 « en faveur, écrit-il, de mes institutions de bienfaisance de ma patrie *Majolari.* »). — De cette lettre assez obscure, il semble se dégager que ses intentions aient été méconnues, ses prescriptions violées ; et il en réfère à Emile Deschamps, comme au seul ami capable de prendre en mains ses intérêts.

1. Quant à Rossini, il n'eut pas de plus fervents admirateurs que les deux frères Deschamps. Son nom paraît souvent dans leur correspondance. En 1858, Emile, assez souffrant, était parti se reposer au bord de la mer ; Antoni lui écrit cette lettre :

« Passy, 23 août 1858.

MON CHER EMILE,

« Je suis enchanté que tu ais vu les fêtes de Cherbourg. C'est une distraction qui a dû te faire du bien. Je suis persuadé que le voyage et l'air de la mer raffermiront les nerfs de ta tête dont tu souffres encore un peu. Rossini, à qui j'ai remis tes vers, te remercie doublement,

entra dans cette voie en triomphateur. Déjà son *Comte Ory*, par sa grâce légère, gagnait tous les cœurs, qui furent sous le charme, quand parut Guillaume Tell.

On touche du doigt la cause de ces succès éblouissants, quand on parcourt cette ébauche médiocre du livret d'*Ivanhoé*, composée par De Wailly et Deschamps en 1826. Ces quelques pages de prose

sachant que tu as pensé à lui, malgré quelques inquiétudes nerveuses ; il y compatit très bien, car il est coutumier du fait. Il t'attend comme moi, avec l'espoir de te voir tout à fait rétabli. Madame Rossini se joint à lui.

« J'avais rencontré M. Rousset et Legouvé. Legouvé a été très content de te voir à Trouville, où tu lui as lu des passages de *Roméo et Juliette*. Il vient d'être très applaudi à l'Académie pour sa pièce de vers à *Manin*... »

Le mois suivant, Antoni écrivait encore à Emile ce billet :

« Passy, 13 septembre 1858.

« Mon cher Emile, Je quitte Rossini à l'instant ; il a bien regretté de ne s'être pas trouvé chez lui samedi matin ; il espère que tu viendras le dédommager de ce contretemps dimanche prochain à six heures. Mme Rossini se joint à lui et arrange un petit dîner d'amis. Nous nous trouverons à la villa Beauséjour à 6 heures. Je m'y rendrai de mon côté.

« J'ai reçu ta lettre...

« A dimanche donc.

« B. à toi.

« Antoni Deschamps. »

En 1867, les deux frères sont deux vieillards préoccupés de la santé des grands hommes qui furent leurs amis. Antoni signale à Emile l'attitude de Rossini devant la maladie et la mort : il le compare à Lamartine et à Sainte-Beuve : « Lamartine est souffrant. Cependant sa nièce m'a dit dernièrement qu'il allait un peu mieux.

« Sainte-Beuve ne va pas trop bien. Cependant, il détend par moment son cynisme philosophique.

« Quant à Rossini, il prend tout gaiement. »

Rossini mourut l'année suivante, et Antoni rend compte du triste événement à son frère :

« Passy, 22 novembre 1868.

Mon cher Emile,

« J'ai porté ta carte moi-même chez Madame Rossini, qui ne recevait pas encore, tant elle est accablée par son malheur et les fatigues des derniers jours. J'ai vu Vaucorbeil et quelques amis, Français et Italiens, qui s'étaient mis à sa disposition et qui avaient passé plusieurs nuits dans sa maison.

« Tout le monde a fait son devoir et a témoigné sa douleur d'une manière touchante. Madame Erard et Madame Alboni ont été constamment dévouées auprès de Madame Rossini ; il a beaucoup souffert dans les deux dernières nuits, surtout de l'érésypèle qui avait envahi toute la partie inférieure du corps. M. Barthe et M. Nélaton ont fait tout ce que la science et l'amitié ont pu faire.

« Hier, nous avons rendu les derniers devoirs au plus grand musicien du siècle. L'affluence était immense à la *Trinité* et sur les boulevards ; au Père La Chaise on ne pouvait plus entrer. A 2 h. Mme Alboni, Mad. Patti, Melle Nelson et Faure ont chanté le *Stabat* et la prière de *Moïse* d'une manière admirable et digne de l'illustre mort.

« Tous les journaux sont remplis des détails de la cérémonie et d'appréciations sur le génie de Rossini.

« Les députations de Pesaro, de Bologne et de Florence, étaient présentes, ayant à leur tête l'ambassadeur d'Italie, le commandeur Nigra. Elles ont réclamé le corps de Rossini, mais sa volonté est formellement exprimée dans son testament : il désire reposer à perpétuité dans la terre de France, sa patrie adoptive. »

dialoguée, coupée de morceaux lyriques écrits en vers, sont une date dans l'histoire de l'évolution du livret.

Depuis le XVIIe siècle, avec les beaux livrets, que Quinault composa pour Lulli, jusqu'à la fin de l'Empire, l'Opéra est surtout mythologique ; ce ne sont que des *Atys*, des *Iris*, des *Bellérophon*, des *Phaéton*, des *Persée*. Il y eut bien quelques livrets empruntés aux poèmes de l'Arioste et du Tasse, et de là les *Alcine* et les *Armide*, *Tancrède*, *Renaud*, *Bradamante*, mais on peut dire qu'en dépit de ces brillantes exceptions, la poésie sur le théâtre lyrique est inspirée, comme sur la scène tragique, par l'antiquité grecque et latine.

Or, on ne s'inspire pas de l'Antiquité, même superficiellement et pour le décor, sans subir, malgré qu'on en ait, sa haute et sévère conception de l'art, la noble discipline classique.

C'est à peine si, avec le *Tarare* de Beaumarchais, dont il faut lire la préface, l'évolution commence. L'imagination et la sensibilité ne s'insurgent pas encore contre l'autorité de la raison dans les arts. Le musicien qui, comme Lemoyne, l'auteur d'un *Louis IX en Egypte*, s'inspire du moyen-âge, est comparable à Moncrif, qui composait dès 1751 des ballades dans le goût troubadour : on peut dire de lui ce que l'on dit d'une hirondelle, qu'elle ne fait point le printemps.

Le printemps du genre nouveau pointe seulement avec le *Fernand Cortez* de Spontini, et n'éclate en son irrésistible force qu'avec les premiers opéras de Rossini, auxquels le nom de Deschamps est associé, comme pour sceller l'union des poètes et des musiciens en pleine bataille romantique.

Peu importe la médiocrité intrinsèque du livret d'*Ivanhoé* ; il symbolise l'idéal de ce qu'allait être l'opéra nouveau : un drame à grand spectacle, ayant l'intérêt d'un roman de Walter Scott, uni parfois à celui d'un conte d'Hoffmann, avec ce surcroît de séduction qu'apportent le chant et la musique. Deschamps qui s'essayait pour la première fois à collaborer avec un musicien, avait travaillé trop vite ; lui qui devait plus tard corriger Scribe, n'avait pas même atteint son niveau, et la médiocrité de sa tentative avait dû soulever bien des critiques justifiées et d'autres reproches qu'il n'admettait pas. Ainsi, les esprits formés aux disciplines classiques, qui appréciaient chez Gluck et Rameau l'union profonde de la musique et des paroles, et l'emploi des moyens proprement lyriques à l'expression des sentiments et des caractères, ne pouvaient tolérer dans l'opéra nouveau l'insignifiance des paroles et la nullité du rôle départi à la poésie.

Victor Hugo s'était peut-être fait — à cette date il n'y aurait rien

d'étonnant — l'avocat des classiques auprès de son impétueux ami ; en tous cas, c'est à lui que Deschamps adresse l'apologie de l'opéra nouveau, et confie ses idées sur les relations de la poésie et de la musique.

Dans la lettre suivante, respire toute l'intransigeance du sensualisme italien qui s'emparait alors du goût public. Plus tard, Deschamps aurait tenu peut-être un autre langage, quand il aura longtemps fréquenté Berlioz : pour le moment, il parle en dilettante, épris de Rossini :

E. D. A V. H.

« Ce vendredi, 22 sept. 1826.

« Vous êtes bien bon, cher Victor, de vous occuper un peu d'*Ivanhoé*. Vous savez que ces sortes d'ouvrages ne sont que des prétextes à une musique délicieuse. Il est vrai que ces prétextes peuvent être plus ou moins raisonnables.

« Sous ce rapport, il y a de l'art et du goût dans la disposition du nouvel opéra. Ce sont des situations et des tableaux qui se succèdent, les notes de Rossini en sont les paroles. L'ouvrage est donc merveilleusement écrit. — Au surplus, beaucoup de gens de lettres, et même des gens d'esprit, ne connaissent rien aux limites et aux préséances des arts. Parce que la poésie est fort au-dessus de la musique, ils veulent qu'elle domine partout et toujours. C'est une absurdité. L'auteur, dans un opéra, est subordonné au musicien, comme dans un ballet le musicien à son tour est subordonné au chorégraphe, et cependant la danse est fort inférieure à la musique.

« Si vous voulez de la poésie, allez entendre *Athalie* ou *Saül*. Mais ne demandez pas à un art les émotions d'un autre. Il n'y a plus que confusion et incertitude dans l'ouvrage comme dans le plaisir. Chaque genre de spectacle est donné au bénéfice d'un art, et alors les autres arts sont secondaires relativement, quelle que soit leur supériorité absolue... » (Lettre inédite communiquée par M. Gustave Simon).

Voilà certes une thèse fort dangereuse. D'abord, sous couleur de respecter les bornes des arts, elle tendait, en séparant si nettement la poésie de la musique, à vider celle-ci de tout contenu intellectuel, et à la réduire à être avant tout ce que Stendhal appelle « un plaisir physique extrêmement vif [1] », capable uniquement par l'ébranlement qu'il communique au cerveau, « de fournir à notre imagination des images séduisantes, relatives à la passion qui nous occupe dans le moment », mais encore c'était une excuse offerte à la médiocrité des compositeurs de livrets. Or, nous avons dit qu'Emile Deschamps s'était préoccupé de rendre à ce genre la tenue littéraire dont l'avait autrefois doté Quinault.

1. Stendhal, *Vie de Rossini*, tome I, p. 13.

V

LE LIVRET DE « DON JUAN ». — DESCHAMPS ET LES BLAZE

Deschamps refit le livret de *Don Juan*, et ce petit poème est une œuvre qu'on peut lire avec plaisir, indépendamment de la musique.

On relit avec agrément le livret de *Don Juan*, écrit par Deschamps, mais il entraîne l'esprit dans un monde agité, violent, frénétique et fatal, qui n'a rien de commun avec celui où se mouvait la fantaisie légère de Mozart. Il y a entre Mozart lui-même et l'interprétation que Deschamps, Castil Blaze et son fils donnèrent de son chef-d'œuvre, en 1834, un écart si tranché, qu'il faut s'y arrêter un peu.

L'histoire des représentations de *Don Juan* apparaît dès l'abord comme singulièrement complexe. Nous avons entendu seulement en 1913, à l'Opéra-Comique, la version originale de *Don Juan*, divisée en deux actes. On s'est livré au début du XIXe siècle, à un véritable dépeçage du chef-d'œuvre, et il n'est pas facile d'ailleurs d'en percevoir clairement la raison. Quoi qu'il en soit, la restitution qu'en ont tentée en 1834 Deschamps et les Blaze, est bien méritoire, si l'on songe à la dénaturation ridicule que lui avait fait subir le musicien Kalkbrenner en 1805, et ses paroliers Thuring et Baillot, mais prise en elle-même, elle est encore très étonnante, et ne s'explique précisément que si l'on songe à l'évolution du grand opéra telle que nous l'avons décrite toute à l'heure.

Si les deux actes primitifs du *Don Juan* ont été écartelés en cinq actes, c'est qu'ils devaient offrir une matière suffisante à ce grand spectacle, qui réjouissait les yeux du public de ce temps-là. On venait au théâtre lyrique, Deschamps nous le disait plus haut, pour voir presque autant que pour entendre. De là, ce souci du décor pittoresque qui caractérise le livret et la partition de 1834 ; de là cette barbare coupure opérée dans le beau finale du second acte pour ménager l'entrée saugrenue d'un chevalier maure et l'introduction d'un ballet ; de là, au dénouement, non seulement le chœur des damnés attendant *Don Juan* et tout un cortège de fantômes, qui offre un contraste romantique

avec celui des vierges procédant aux funérailles de Donna Anna, mais encore, pour corser le spectacle, les accents du *Requiem* de Mozart grossièrement rattaché à la pièce par le caprice des arrangeurs. On sent que le souvenir des effets de théâtre, qui avaient réussi trois ans auparavant dans *Robert le Diable*, a inspiré cette interprétation romantique de *Don Juan*. On a fait cette remarque que pour permettre aux deux actes de Mozart de fournir la matière des cinq actes d'un grand opéra, il avait fallu supprimer plus de cinquante pages du texte original et accroître en revanche la partition de deux cent vingt-huit pages d'additions plus ou moins heureuses. Ce traitement sauvage, infligé à l'un des plus purs chefs-d'œuvre de la musique, exaspère à bon droit les gens de goût de notre temps, qui ont une véritable culture esthétique, et se font une idée profonde de la création musicale. Mais n'oublions pas que cette altération flagrante de l'harmonie, de l'unité d'un chef-d'œuvre lyrique frappait infiniment moins les *dilettanti* du règne de Louis-Philippe. Ce qu'ils admiraient dans Mozart, ce n'était pas la pensée musicale du maître, c'était l'abondance des mélodies, la variété des airs que l'oreille retenait aisément. M. Lalo qui les critique si sévèrement a mis excellemment leur point de vue en lumière :

Cette manière de comprendre Mozart date de l'époque où l'opéra italien de Rossini, de Donizetti et de Bellini, conquit la France et où les *Nozze* et *Don Giovanni* alternaient sur l'affiche avec *Semiramide*, la *Sonnanbula* et *Lucia de Lammermoor*. Les uns et les autres avaient alors pour interprètes les mêmes chanteurs illustres. Les dilettantes... allaient au théâtre beaucoup moins pour goûter Mozart et Rossini que pour entendre le divin Rubini ou l'adorable Pasta, ou la délicieuse Grisi [1]. » Les morceaux qui faisaient leurs délices étaient ceux où ces grands chanteurs excellaient, « non pas les pages où l'inspiration de Mozart apparaît dans sa richesse et sa force véritables. »

Consultons-nous les critiques du temps de Louis-Philippe ? Ils abondent presque tous, sauf quelques exceptions honorables, dans le sens des *dilettanti*. Chez eux, jamais une allusion à la puissance particulière du sentiment dramatique de Mozart, à l'extraordinaire faculté d'évocation musicale qui était en lui, « à l'ampleur, à l'ordonnance, et à l'équilibre de sa conception, à l'unité merveilleuse de son style. » Dès lors quelle importance pouvait avoir aux yeux du public et des dilettanti les libertés que prenaient impunément les

1. Art. de P. Lalo, *Temps*, 21 mai 1912.

arrangeurs avec ce style, avec cette ordonnance intérieure qui leur échappait ? « Mozart était alors un compositeur de délicieuses romances. » Emile Deschamps en avait amoureusement serti les paroles, et tout Paris chantait ses vers [1].

Jules Janin, dans le compte rendu qu'il fit au *Journal des Débats*, le 10 mars 1834, de la triomphale reprise de *Don Juan*, dit la part qui revient aux auteurs du livret :

« D'abord on a refait le livret, écrit-il ; c'est le troisième livret usé par l'immortelle musique de Mozart. Le premier livret était une espèce d'œuvre sans nom, dont Paris s'était contenté fort longtemps et dont les vers sembleraient fabuleux aujourd'hui ; le second livret n'était pas sans mérite ; il est vrai qu'il était rudement écrit, mais il avait le grand mérite d'être clair, nullement maniéré, et d'aller droit au but sans grimace ni façon. L'auteur, M. Castil-Blaze, était un homme intelligent, qui savait très bien se servir de toutes choses, paroles et musique ; ce second livret a servi à faire le troisième et dernier livret, de M. Henri Castil-Blaze, jeune poète qui commence, le fils du précédent.

« M. Henri Castil-Blaze, dans cette traduction poétique, avait pour collaborateur un poète tout fait, M. Emile Deschamps. Leur traduction de *Don Juan* est sans contredit un beau tour de force. Le vers va tout seul, il marche, il court, il s'arrête, il prend tous les tons : comédie, tragédie, chanson, romance, poème descriptif, rien n'y manque. Les amateurs y ont remarqué des réticences sublimes dans le genre du *quos ego* de Virgile, et des hémistiches à faire frémir dans le genre du *qu'il mourût* du grand Corneille. Certainement le libretto de *Don Juan* ainsi traduit, peut donner, mieux que tout ce qu'on pourrait dire, une idée complète de la facilité incroyable avec laquelle

1. Ch. de Boigne, *Petits mémoires de l'Opéra*, Paris, 1857, in-8°. P. 75 « Le 10 mars 1834, *Don Juan* fit son apparition rue Lepelletier. En passant de l'Opéra italien à l'Opéra français, *Don Juan* s'était *ténorisé*, et bien lui en avait pris ; les *basses-tailles* ne sont faites que pour chanter les tyrans, les maris, les pères et les traîtres. Aux ténors, aux ténors seuls l'amour et la romance au pied d'un balcon ! *Don Juan* était admirablement *monté* : M. Véron avait ouvert sa caisse, et M. Duponchel avait présidé aux costumes et aux décorations ; le poème étincelait de vers charmants, poétiques ; et à l'Opéra on n'était pas blasé sur la poésie, le fournisseur ordinaire, M. Scribe, en est avare... »

C'est encore le livret de Deschamps qu'on représente à l'Opéra. Cf. Stoullig, *Les Annales des Théâtres*. En 1897, 17 fois ; en 1898, 6 fois ; en 1899, 3 fois ; en 1902, 7 fois ; en 1904, 4 fois. — Le 28 oct. 1904, Anna est représentée par Mlle Grandjean, Elvire par Mlle Demougeot ; Zerline par Alice Verlet ; le Commandeur, par Chambon ; Don Juan par Delmas ; Leporello par A. Gresse ; Ottavio par Scaremberg ; Mazetto par Bartet. — Au 2e acte, divertissement.

on fait aujourd'hui le vers français. Je ne crois pas que le vers latin ait été poussé à des conséquences plus incroyables. »

Cet éloge ironique une fois donné aux versificateurs prestigieux, le critique se sent plus à l'aise pour blâmer la recherche excessive du pittoresque et des effets mélodramatiques qui caractérise ce livret. Jules Janin a bien compris le danger que faisait courir à la musique le triomphe du romantisme dans l'opéra, et s'il trouve que la splendeur des décors qui encadre *Don Juan* est « d'un immense attrait », il est scandalisé qu'à la fin du second acte « l'admirable finale ait été coupé par la plus splendide fête qui se puisse voir », et condamne également le dénouement postiche et « la misérable et inutile mutilation du *Requiem.* » S'il constate que la mise en scène a produit « un grand effet », il déclare hardiment que *Don Juan* « se passe fort bien de toutes ces magnificences. Toutes ces places de marbre, tous ces palais somptueux, ces nuits vénitiennes, ces tombeaux couverts de cyprès, ces orgies aux mille femmes, ces danses et ces joies sans nombre, toutes ces merveilles de l'Opéra de France... ne sont pas indispensables au *Don Juan* de Mozart... La partition du *Don Juan* est une partition qui vit par elle-même... Donnez au *Don Juan* de Mozart des interprètes dignes de lui ; et puis qu'importe le reste ! Un paravent, quatre chandelles, un clair de lune composé d'une toile rousse et d'un quinquet, voilà de quoi suffire très bien à l'illusion de l'auditoire ; il n'y avait que cela sans doute à ce théâtre allemand où notre conteur Hoffmann a vu des choses si belles et si grandes... »

Janin n'a point été choqué par le travestissement romantique que les arrangeurs firent subir au personnage de Donna Anna. On sait que l'idée de ramener celle que Mozart avait conçue comme une fiancée pure, une fille accomplie, au type mélodramatique de la femme, qui poursuit Don Juan tout en l'aimant, dérivait en effet du conte d'Hoffmann ; cette incarnation de l'amour fatal ne pouvait déplaire aux hommes de 1830, mais, d'accord avec les arrangeurs sur la conception romantique du sujet, Janin se sépare d'eux, quand il leur reproche d'avoir bouleversé l'ordonnance de l'œuvre et touché à sa composition :

« En résumé, dit-il, le plus grave reproche qu'on puisse faire au *Don Juan* de l'Opéra, c'est que, ainsi coupé en cinq parties inégales, le *Don Juan* écartelé, détendu, étiré et disjoint, produit l'effet d'un Don Juan coupé en morceaux pour servir d'entrée à Cardillac et autres héros du boulevard... Il existe dans l'esprit d'un grand artiste une suite d'idées nécessaires entre les diverses parties de son œuvre, et en les séparant, vous ôtez les reflets, les oppositions qu'il a voulu

créer... Que sera-ce si vous introduisez des morceaux pris de toutes parts, comme sont les espèces d'ouvertures placées en chacun de ces cinq actes ? »

En effet, Deschamps l'avoue lui-même, dans la Préface mise en tête du livret, pour tailler dans « une œuvre écrite en deux actes », les cinq actes « presque indispensables » à un opéra français, il a fallu consentir, sinon à des altérations du texte de Mozart, ce qu'on eut regardé, dit-il, « comme un sacrilège », du moins à quelques coupures, à certains déplacements, surtout à ces développements que quelques situations dramatiques, volontairement corsées, exigeaient, et voici comment Deschamps présente la défense de ce système.

« Certes, dit-il, si Mozart avait conduit les répétitions de son *Don Juan* français, il n'aurait pas été remuer ses diverses partitions, pour y chercher les airs de danse, les entractes, les chœurs, les marches et tous les accessoires que ne comportaient pas les formes lyriques et les ressources théâtrales de son temps. La tête de cet homme était assez fertile, pour enrichir de nouvelles beautés musicales cette merveille déjà si complète. Mais le vainqueur manque à son triomphe, et, dans son absence, il a fallu demander à ses symphonies, à sa musique religieuse, à la *Clémence de Titus*, à la *Flûte enchantée*, etc., toute cette harmonie où nul, dans notre temps, n'aurait voulu s'aventurer. Quel autre que Mozart oserait grossir d'un air la partition de *Don Juan* ? Quel autre que Raphaël ajoutera une tête à la Transfiguration ? »

C'est en ces termes que les arrangeurs de *Don Juan* prétendaient témoigner leur respect d'une œuvre dont ils bouleversaient l'ordonnance. Qu'ils aient été de bonne foi dans leur protestation de respect pour Mozart, cela ne fait aucun doute. Ainsi Deschamps travestissait le *Romancero* ou tel drame de Shakespeare en croyant le traduire, et d'ailleurs quand il accepta de collaborer à la transformation de *Don Juan* avec Castil-Blaze et son fils, il ne pouvait se rendre compte comme nous en quelles terribles mains il était tombé.

Les Blaze père et fils, avaient peu de scrupules artistiques, le père surtout, le vieux Castil Blaze était un vétéran du « tripatouillage » s'il est permis de donner son vrai nom à la besogne qu'il accomplit toute sa vie. A vrai dire, il n'est pas plus coupable que le public qui l'applaudissait, et il faut reconnaître pour sa défense, qu'il n'a pas nui à la renommée des musiciens dont il dépeçait les œuvres sans vergogne. Son plus extraordinaire exploit à cet égard est le travestissement du *Freischütz* de Weber en un *Robin des Bois*, qui fit crier de douleur l'auteur outragé, et frémir de colère Berlioz. Mais le *Freis-*

chütz avait lamentablement échoué en 1824, et *Robin des Bois* fit une carrière triomphale. Castil Blaze d'ailleurs ne chercha point à cacher son rôle. Il exposa avec une verve amusante la tâche qu'il s'était donnée, dans son *Histoire de l'Opéra* [1], où il apparaît comme une espèce de Gaudissart de la propagande musicale. Voici comment il s'exprime tout crûment à propos du *Freischütz* de Weber : « Voyant que la pièce ne pouvait marcher, j'imaginai de l'estropier... de la tripoter à ma fantaisie afin de l'assaisonner au goût de mes auditeurs. » On peut penser ce que l'on veut d'une pareille méthode [2] ; on ne peut nier qu'elle ait servi à acclimater en France, dans un milieu défavorable à l'esprit même de la musique, les chefs-d'œuvres des musiciens étrangers [3]. *Omnis origo pudenda.*

1. *Théâtres lyriques de Paris. — L'Académie impériale de musique, histoire littéraire, musicale, chorégraphique... de ce théâtre*, de 1645 à 1855, par Castil Blaze, Paris, Castil Blaze, 1855, 2 vol. in-8°.

2. Dans le même ouvrage, il a exposé tout au long sa méthode, p. 181 :

« Aux opéras traduits fidèlement, tels que *Don Juan*, le *Barbier de Séville*, je mêlais de temps en temps des partitions formées de beaux fragments empruntés à divers ouvrages qu'il eût été périlleux de présenter en entier... Lorsque Weber, Rossini, Cimarosa, Paër, ne pouvaient me donner le fragment que je désirais, lorsque je ne trouvais aucun morceau capital qui vint cadrer avec la position dramatique de mon livret, je remplissais le vide, souvent énorme, en composant des duos, des chœurs, des introductions, des finales surtout, car un finale tient trop d'espace, offre trop de variété dans ses images pour qu'il soit possible de le faire passer d'un drame dans un autre. Cette mosaïque, ce tableau mélodieux se déroulait devant les acteurs et les symphonistes, arrivait ensuite au public sans aucune confidence, aucun avis n'indiquant les noms des compositeurs de tous les fragments. Je ne prenais qu'à bon escient et l'on a trouvé que j'avais la main heureuse.

Devine si tu peux, et médis si tu l'oses.

« J'ai composé de cette manière la valeur de neuf actes d'opéra. »

3. Une lettre écrite par lui à E. Deschamps en 1857, nous fait pénétrer encore plus avant dans la psychologie de ce bonhomme, intelligent, sans doute, mais sans scrupules :

« Paris, le 23 sept. 1857.

« Mon infiniment aimable collaborateur,

« Avant de quitter ce monde sublunaire, je suis très aise de livrer à mes compatriotes les découvertes que je crois avoir faites dans les landes, jusqu'à ce jour et depuis sept cents ans, incultes de la poésie lyrique française : *poesis cantanda*, devant être chantée et non parlée. L'*art* des vers lyriques, tel est le titre d'un volume qui s'imprime, et dans lequel je vous institue un de mes légataires avec prière de continuer l'œuvre de civilisation que nous avions si bien commencée au théâtre — carrière qui m'est interdite par un accord mystérieux, occulte, fait entre les directeurs de théâtre lyrique et les paroliers que mes projets de réforme épouvantent. Je vais les attaquer sur un autre point, en publiant une première livraison de 30 chants guerriers, paroliés sur ce que les maîtres ont produit de plus flambant dans tous les genres. Selon ma coutume, je compose les airs, lorsque je ne trouve pas chaussure à mon pied. Mais j'ai soin d'être discret, avare de ces licences. *Guis*, seigneur de Cavaillon, dit *Guy*, troubadour du xiᵉ siècle, Lulli, Hændel, Gluck, Mozart, Mehul, Beethoven, Rossini, Weber, Grétry, etc., m'ont fourni des richesses que je vous ferai connaître en vous offrant mon livre.

« *Loyse de Montfort* s'y trouve citée avec le plus grand honneur. Mais je voudrais ajouter à mes exemples donnés à la fin du volume deux ou trois pièces de votre façon, couplets, romances,

Il n'a pas été moins explicite quand il rappela ce qu'il fit pour le *Don Juan* de Mozart. C'est lui, qui se chargea des modifications musicales, et ce n'est que pour le livret qu'il eut recours à Emile Deschamps :

« ... J'avais déjà fait représenter *Don Juan* à l'Odéon. Pour amener cette pièce à l'Académie, il fallait mettre en vers le dialogue que les acteurs de l'Odéon étaient obligés de parler : un règlement absurde le voulait ainsi. Mon fils entreprit ce travail ; M. Emile Deschamps se mit à l'œuvre aussi. Le charme de leur poésie, la fraîcheur des idées se firent jour à travers le voile musical. La scène de séduction entre Don Juan et Zerline fut remarquée et saluée par des témoignages unanimes d'approbation ; d'autres fragments obtinrent la même faveur. Leur livret est le mieux écrit que l'on ait jamais applaudi sur les théâtres. Je dis *leur livret*, parce qu'ils avaient traduit en entier la pièce de Da Ponte, en adoptant les idées de Hoffmann sur le caractère et les sentiments de Donna Anna. Ce livret était lu dans la salle, et les acteurs chantaient ma traduction qu'il avait bien fallu conserver dans la mélodie pour ne pas en altérer les contours. Egarés pendant les morceaux de chant figuré, ces lecteurs reprenaient le fil de l'intrigue au retour du récitatif. »

Ainsi l'on se rend un compte exact de la part d'Emile Deschamps dans le travestissement romantique du *Don Juan* de Mozart. Il n'est pas responsable des altérations plus ou moins profondes que subit le texte musical de Mozart. Ce « tripatouillage » est l'œuvre du seul Castil-Blaze. La tâche qu'il s'imposa avait simplement consisté à traduire le livret italien de Da Ponte comme il avait traduit *Roméo et Juliette* et *Macbeth* ou le *Romancero* espagnol, c'est-à-dire à adapter l'œuvre étrangère au goût des Français de 1830.

Castil Blaze, dans le livret qu'il composa pour la représentation de *Don Juan*, qui eut lieu sur le théâtre de l'Odéon le 24 décembre 1827, s'était contenté de coudre aux récitatifs de Mozart la prose du *Don Juan* de Molière. Deschamps et Henri Blaze firent disparaître ce

airs de cantate, écrits mesurés, cadencés, *ad unguem*, un peu brefs. Vous pourrez les remettre à M. Gagneur, un de mes amis, *dilettante di prima sfera* en poésie, qui chérit vos productions et sera charmé d'en connaître l'auteur *de visu*.

« Mon *Orphéon militaire* est déjà chanté par tous les régiments, ce qui n'empêchera nullement les orphéonistes civils de s'en emparer. Je vous envoie un échantillon des morceaux imprimés.

« Je serais allé vous faire ma requête à Versailles, si deux éditions en train ne me retenaient ici. Mais j'irai vous remercier de votre largesse.

« Adieu, mon cher ami, votre infiniment dévot.

CASTIL-BLAZE.

Lettre inédite. Collection Paignard.

mélange hybride. C'était un travail vraiment littéraire qu'ils avaient entrepris, et dans certains passages comme la scène de séduction entre Don Juan et Zerline, ils ne s'inspirèrent pas moins heureusement de l'italien de Da Ponte que de l'espagnol de Tirso de Molina pour écrire ce joli morceau :

Non, vous ne serez pas femme d'un paysan,
Non, nón, je ne veux pas que le soleil vous brûle.
Eh ! que dirait le roi, s'il savait que Don Juan
Vous a vue, et permet qu'un manant vous épouse !
Qu'en d'ignobles travaux vous noircissiez vos mains,
Vos mains blanches à rendre une infante jalouse !
Et que vous déchiriez aux cailloux du chemin
Vos pieds, vos petits pieds de comtesse andalouse !
Non, à ces mains des gants, à ce cou des colliers ;
Pour ces pieds des tapis ou la molle pelouse
De mes grands bois de citronniers... [1]

Castil Blaze toutefois revendique la paternité d'un des couplets

1. Voici l'italien de Da Ponte : *D. Giovanni Tenorio Dissoluto punito, ossia il Convitato di Pietra, dramma semiserio per musica in due atti...* — Venezia, tip. Rizzi, 1833, in-12.

I. sc. VII...

Giov. à Zerl.
. . . . . Voi non siete fatta
Per essere paesana ; un' altra sorte
Vi procuran quegli occhi bricconcelli,
Que' labbretti si belli,
Quelle ditucce candide e odorose.
Parmi toccar giuncata e fiutar rose.

« Vous n'êtes pas faite pour être paysanne ; un autre sort vous procurent ces yeux fripons, ces petites lèvres si belles, ces petits doigts blancs et parfumés. Il me semble toucher des ajoncs et humer des roses. »

Voici l'espagnol de Tirso de Molina :

DON JUAN

Ay Aminta de mis ojos !
Mañana sobre virillas
De tersa plata, estrellada
Con clavos de oro de tíbar,
Pondrás los hermosos piés,
Y en prisión de gargantillas
La alabastrina garganta,
Y los dedos en sortijas,
En cuyo engaste parezcan
Transparentes perlas finas.

« Eh ! Aminta de mes yeux ! Demain tu poseras tes pieds gracieux sur des souliers lamés d'argent, constellés de clous d'or pur, tu emprisonneras ta gorge dans des colliers, et tu enchâsseras tes doigts dans des bagues où ils paraîtront autant de perles fines... »

Extrait de *El Burlador de Sevilla*. Cf. *Nueva Biblioteca de Autores españoles, bajo la dirección de... M. Menendez y Pelayo. Comedias de Tirso de Molina.* Madrid, Bailly-Baillière, 1907, in-8°, tome II, p. 646.

Th. Gautier. Dans le poème : *En passant à Vergara* fait le portrait « d'une jeune espagnole », qui semble la sœur cadette de la Zerline de Deschamps.

Une taille cambrée en cavale andalouse,
Des pieds mignons à rendre une reine jalouse,
. . . . . .
Et sous tes balcons d'or les molles sérénades.

Rev. des Deux Mondes, sept. 1841.

les plus applaudis à cette date, le couplet de l'air de la fête, qui est composé de petits vers aux rimes plates, acte II, sc. I :

Va, qu'une fête
Vite s'apprête,
Puisque leur tête
Faiblit déjà.

Ce couplet-type lui inspire même le curieux commentaire que voici : « Avec des paroles de la sorte ajustées, des vers cadencés, rythmés, affranchis, désossés de toute syllabe dure, sifflante, sourde ou malsonnante, l'ouragan de Mozart peut défiler avec la rapidité de l'éclair, sans que le chanteur ait à redouter le moindre écueil. Lorsque la voix s'élance à fond de train, à toute vitesse, il faut balayer avec soin le chemin, il faut éloigner les menus obstacles qui pourraient le forcer à dérailler. Les morceaux de chant d'une grande rapidité, ces airs, ces duos, où chaque note enlève une parole, abondent, pullulent dans les opéras bouffons italiens, ils nous ont charmés à toutes les époques. Si nos musiciens n'ont jamais pu les introduire sur nos théâtres, c'est que ces airs, ces duos, ne sauraient marcher, courir, voler qu'à l'aide précieuse de la mesure et de la cadence du vers ; et nos paroliers n'écrivent qu'en prose [1]... »

On se souvient qu'Emile Deschamps, dans sa lettre à Victor Hugo, prétendait que le poète dans un opéra était subordonné au musicien. Cette subordination parfaite était le rêve de Castil Blaze, et l'on peut dire que Deschamps en avait donné l'exemple après le précepte dans le livret de *Don Juan*.

1. *Molière musicien*, par Castil-Blaze, t. I, p. 216. — « Castil-Blaze, né à Cavaillon, dans le Comtat-Venaissin, vers 1785, dit la *Biographie* de Rabbe, était le fils aîné de M. Blaze, avocat à Cavaillon... » D'où lui venait ce pseudonyme de Castil-Blaze ? Il l'avait probablement tiré de *Gil-Blas*. Lesage, dans un épisode de son roman (III, I), nous présente sous le nom de Don Bernard de Castil-Blazo, une sorte de philosophe pratique, assez sympathique, un homme qui aimerait l'argent pour en user à sa fantaisie. — Sur les Blaze, voir aussi la *Bio-bibliographie vauclusienne* de Barjavel.

VI

DESCHAMPS ET MEYERBEER

Nous retrouvons encore Emile Deschamps à l'Opéra deux ans après en 1836. Il est cette fois-ci aux prises avec un autre virtuose du livret, Eugène Scribe, et c'est Meyerbeer lui-même qui le supplie de remanier quelques scènes et de retoucher les vers du livret des *Huguenots*.

Ses relations avec le musicien semblent remonter au moins à l'année 1831, quand triompha *Robert le Diable*. Ce qu'était Delacroix pour la peinture, Hugo pour la poésie, Meyerbeer l'était aux yeux d'Emile Deschamps pour la musique, le génie même du romantisme [1]. Leur amitié semble avoir été dès le début fort étroite et ne cessa d'ailleurs qu'à la mort de Meyerbeer. Deschamps était le parolier ordinaire du musicien, quand il composait des romances, et l'on devine, en lisant la correspondance des deux amis, que le poète assista de bonne heure à la lente élaboration du poème qui devait s'appeler les *Huguenots*.

Il s'en était fallu de bien peu que le chef-d'œuvre de Meyerbeer ne fût pas joué à l'Opéra. Véron, par divers procédés indélicats, avait indisposé le musicien, et tant qu'il demeura directeur de l'Académie de musique (1831-1835), Meyerbeer refusa de mettre à la scène son œuvre nouvelle. Il ne la confia qu'au successeur de Véron, à Dupon-

1. La comparaison du grand musicien avec ces deux maîtres de la peinture et de la poésie n'est pas d'ailleurs un simple jeu d'esprit. On peut constater entre eux des affinités nombreuses et profondes. Meyerbeer eut comme Hugo et Delacroix l'imagination visuelle. Sa musique est essentiellement pittoresque et descriptive : qu'il évoque, comme dans *Robert*, une fantastique légende normande, ou s'inspire, comme dans les *Huguenots*, des passions religieuses du XVIe siècle, il apparaît, suivant le mot de M. de La Laurencie, comme « une sorte de Michelet musical ». Ses personnages même ressemblent aux héros d'Hugo, et c'est son admirateur, Henri Blaze de Bury, qui a montré le premier (*Rev. des Deux Mondes*, mai-juin 1854, et *Meyerbeer et son temps*, du même auteur, p. 151) qu'il concevait les drames de l'histoire à la manière du poète et de l'historien, remplaçant toujours « le conflit des passions individuelles par celui de certaines idées éternelles ayant pour représentants des individus historiques ou des peuples. » Toutes ces qualités romantiques de Meyerbeer devaient séduire Emile Deschamps.

chel, qu'il appréciait depuis si longtemps pour l'ingéniosité de son goût et l'aménité de son caractère. Mais les difficultés qu'il eut avec la direction de l'Opéra n'étaient rien auprès de celles qui s'élevèrent entre lui et son librettiste. Eugène Scribe était à cette époque un personnage aussi important à l'Opéra que le Dr Véron lui-même, et sa domination qui s'étendait à d'autres théâtres ne fut point aussi éphémère. C'est lui qui pendant plus de trente ans fournit les diverses scènes parisiennes de ces produits qui n'avaient pas toujours le mérite de la nouveauté, mais qui ne cessaient point de plaire : il était le vaudevilliste à la mode, et dans les théâtres lyriques le librettiste indispensable.

H. Blaze de Bury a bien défini les qualités et les défauts du singulier collaborateur que les circonstances et le goût du public imposèrent à Meyerbeer. Il le dépeint comme un esprit chercheur, adroit, inventif dans ses comédies de genre [1] et qui apportait dans les combinaisons de ses grands ouvrages, destinés à la musique, un sens du romantique le plus dramatique, un art jusqu'alors inconnu de parler aux masses, de les entraîner.

« Scribe, dans l'acception littéraire du mot, n'exécutait pas... Chez Scribe c'est la situation qui domine ; la forme ne compte pas, l'œuvre ne vaut ni par le style, ni par la couleur ; mais comme matière à contrastes, comme programme musical, c'est quelquefois admirable. »

Ce que Blaze de Bury ajoute au sujet de la collaboration de Scribe avec Meyerbeer est d'une parfaite justesse : « Ce n'était pas comme avec Auber une association de deux esprits de même famille, se complétant l'un par l'autre ; c'était une sorte de commerce indépendant entre consommateur et fabricant. Poète autant qu'on peut l'être, Meyerbeer n'avait besoin que d'un metteur en œuvre habile à donner force de situation à l'idée qu'il apportait. Cette idée, Scribe ne la comprenait pas toujours du premier coup ; il la *désoriginalisait*, lui donnait couleur bourgeoise, et c'était au tour de Meyerbeer, la reprenant de ses mains, de lui rendre sa virtualité première. »

Une telle collaboration, on le conçoit, devait être orageuse. Ils avaient déjà failli se brouiller, quand ils travaillaient à l'opéra de *Robert le Diable*. Scribe ne s'était résolu qu'à grand peine aux modifications que lui demandait Meyerbeer. Il se montra plus obstiné encore dans son refus de retoucher le livret du poème, qu'il avait tiré des *Chroniques de Charles IX*, de Mérimée, et qui devait primitive-

1. H. Blaze de Bury, *Meyerbeer et son temps*, Paris, C. Lévy, 1865, p. 327 et sq.

ment être intitulé la *Saint-Barthélemy*. C'est ainsi que s'explique l'intervention d'Emile Deschamps.

Les relations du poète et du compositeur remontaient au moins, disions-nous, à l'époque des soirées triomphales de *Robert le Diable*. Voici une lettre adressée par Meyerbeer à Emile Deschamps. Elle est datée du vendredi 4 octobre 1833.

« Mon cher ami,

« Je ne vous vois plus du tout, pas même à nos répétitions. Pour me dédommager de cette perte, il faut que vous me promettiez de venir dîner *demain samedi* avec nous. Mon frère [1] qui admire vos vers, mais qui vous connaît à peine personnellement, désire vivement lier plus ample connaissance, et comme il part prochainement, vous ne pouvez donc pas nous refuser pour demain ; vous trouverez aussi Messieurs Duponchel, Nourrit et autres personnes de votre connaissance ; aussi dites-nous un *oui*, mon cher ami.

« Votre,

« Meyerbeer. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Duponchel était l'aimable secrétaire de l'Opéra, que nous avons vu succéder à Véron, comme directeur de l'Académie de Musique. Quant à Nourrit, c'était un ténor illustre qui partagea sous Louis-Philippe, avec Duprez et Mario la faveur du public. Ce grand artiste était un homme de goût et Meyerbeer avait en lui la plus grande confiance. De même qu'il avait su, par sa collaboration à l'une des pages capitales de la *Juive*, assurer le succès de l'opéra d'Halévy, nous allons le voir conseiller à Meyerbeer des corrections décisives à la partition des *Huguenots* [2]. Il était écouté comme un maître par la célèbre cantatrice Cornélie Falcon, et, grâce à cette entente, il obtint ce qu'il voulut du compositeur. Ces artistes étaient des familiers du salon de La Ville-l'Evêque. Ils chantaient, dans ces soirées fameuses où se réunissait l'élite du Paris littéraire et dilettante, les romances qu'avait composées Meyerbeer sur les poésies d'Emile Deschamps.

Le musicien écrivait un jour au poète :

« Mon cher Emil *(sic)*. J'ai vu M. Nourrit avant-hier, que j'ai trouvé tout disposé à nous prêter la collaboration tant utile. Veuillez vous trouver chez lui à 4 h. aujourd'hui où je serai aussi, pour causer de tout cela [3].

« Votre tout dévoué,

« Meyerbeer. »

1. Il s'agit de Michel Beer, poète dramatique.

2. Quel était le texte primitif du livret de Scribe ? C'est ce qu'il nous a été impossible de déterminer. Nous n'avons trouvé aucun manuscrit de lui, ni à l'Opéra, ni au Conservatoire, ni à la Bibliothèque Nationale.

3. Collection Paignard.

Un autre jour, le mardi 1er décembre 1834, Deschamps recevait encore ce gracieux billet [1] :

« Mon aimable Emil. J'avais déjà le chapeau en main pour venir vous prendre afin d'aller ensemble chez l'aimable Mademoiselle Falcon, quand je me suis rappelé que le but principal de la visite serait manqué, parce que la seule épreuve de notre romance que j'avais, a été offerte hier à Madame [illisible]. Je vais donc en demander à notre éditeur, et comme demain, c'est jour de répétition à l'Opéra, je pense que nous ferons bien de retarder notre visite à mercredi.

« Adieu, illustre Emil. Priez votre belle âme poétique pour qu'elle vous donne une inspiration digne de vous pour ce petit milieu de duo auquel je tiens...

« MEYERBEER. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Emile Deschamps était aussi en relations avec le rival de Nourrit, le célèbre Mario, qui débuta à l'opéra le 5 décembre 1838 dans *Robert le Diable*. Il arrivait à la scène précédé par la renommée de ses aventures extraordinaires. Le jeune ténor, qui prenait pour patron le terrible consul de Rome, était le fils du marquis de Candia et appartenait à la meilleure noblesse de Sardaigne [2]. Brouillé avec sa famille, exilé de son pays après une conspiration où sa vie maintes fois fut en danger, il fut, après mille prouesses héroïques et amoureuses, accueilli dans la société parisienne, grâce à la recommandation du marquis de Bienne et de quelques nobles italiens exilés. Le prince et la princesse Belgiojoso, qui admiraient sa belle voix de ténor, le présentèrent à Rubini, à Meyerbeer. Il reçut leurs conseils, et comme la perspective du théâtre lui souriait, le compositeur lui confia le rôle de Robert. Il avait même ajouté à sa partition un air [3] fort difficile, et, en dépit du danger qu'il y avait pour le chanteur novice à décevoir le public après tous les contes fantastiques qui couraient sur lui, « Mario, écrit Théophile Gautier, fit honneur au comte de Candia. » A partir de ce jour, il fut célèbre, et s'il faut en croire le billet suivant, c'est Emile Deschamps qui composa les paroles de cet air nouveau introduit dans *Robert*, mais il fut jugé préférable de ne pas nommer le poète pour ne pas indisposer le public à l'égard d'un chanteur déjà trop vanté.

1. *Ibid.*

2. Cf. Judith Gautier, *Le Roman d'un grand chanteur (Mario de Candia)...*, Paris, Charpentier, 1912, in-8°. P. Lalo en fit le compte rendu dans le feuilleton du *Temps*, 1er oct. 1912.

3. Cet air nouveau fut tiré à part et parut sous ce titre : *Récitatif et Prière, composés pour les débuts de M. Mario dans* Robert le Diable, *et dédiés à M. Mario par Giacomo Meyerbeer.* — (Paroles d'Emile Deschamps), Paris, Maurice Schlesinger, in-fol.

« Mon cher Emil,

« M. Duponchel m'a dit qu'il trouvait plus convenable dans les intérêts de M. de Candia, de ne pas faire savoir au public dans les [illisible] de Paris que j'avais ajouté un nouvel air pour M. de Candia, que cela serait peut-être afficher trop de prétentions pour le chanteur.

« Je n'ai donc pu lui parler et nommer l'auteur des paroles, puisqu'il n'en veut pas parler du tout. Mais je prierai M. Bertin qu'il en parle comme il faut dans le feuilleton de lundi.

« Veuillez le dire à votre tour à vos amis de la Presse. M. Duponchel vous a fait marquer en ma présence une 4e loge. Ainsi veuillez la faire chercher. Mille compliments à Mme Deschamps.

« Votre dévoué,

« Meyerbeer. »

(Inédit. Collection Paignard).

Emile Deschamps était, pendant les années qui ont suivi, comme dans celles qui précédèrent l'apparition des *Huguenots* à l'Opéra, le collaborateur aimé de Meyerbeer. L'habile compositeur, soucieux des intérêts de sa renommée dans la société parisienne, entourait de prévenances le poète choyé du grand monde. Il savait qu'une romance, signée de leurs deux noms, ferait le tour des salons. Aussi lui proposait-il sans cesse des plans de collaboration, et quand il lui arrivait de quitter Paris, il tenait à rester en contact avec ce grand centre artistique, par l'intermédiaire de Deschamps.

La lettre suivante nous révèle les préoccupations du grand homme habile à gérer sa renommée ; elle est datée de Bade, ce 3 février 1835 :

« Mon illustre Emil.

« Une longue et pénible indisposition m'a empêché de vous écrire jusqu'à présent et de vous renouveler tous mes remerciements. Quant à vous, aimable ami, en partant vous m'avez donné l'espérance que vous me communiqueriez bientôt le plan de notre *Ange* et de nos *romances* et que vous m'enverriez, abrégés autant que possible, les récits que je vous ai envoyés le jour de mon départ de Paris. Mais les joies du Carnaval de Paris vous absorbent, je le sais ; aussi me suis-je effacé volontairement. Mais voilà venir le grand Carême et je me permets de vous rappeler l'ami absent et nos plans de collaboration future. Je serai à Paris vers la fin d'avril et il serait admirable à vous d'avoir arrêté pour cette époque définitivement le plan pour l'*Ange* et les *Romances*, afin que nous puissions de suite les discuter, aller à l'œuvre. Mais ce qui serait aussi très essentiel pour moi, ce serait d'avoir, le plus tôt que votre amitié pourra disposer d'une couple d'heures pour moi, l'abréviation des récits que je vous ai laissés et qu'il me faudrait pour compléter mon travail. Cela serait le complément du service que votre bonne amitié vient de me rendre.

« Il y a maintenant plus de deux mois que je n'ai plus entendu une note de musique ; pendant ce temps, vous nagez dans les jouissances musicales. Vous avez sans doute assisté aux *Puritains* de Bellini et à *la Juive* d'Halévy,

deux ouvrages dont on dit le succès colossal. Vous allez avoir deux opéras nouveaux de Donizetti et d'Auber, et, avec tout cela, les concerts du Conservatoire, etc., etc. Enfin vous êtes des heureux mortels *(sic)*, vous autres Parisiens. J'aimerais bien à connaître l'opinion d'un juge aussi éclairé et de bon goût sur les deux ouvrages de Bellini et d'Halévy, que l'on dit tous les deux de la plus grande beauté.

« J'espère que la santé de Mme Deschamps lui aura permis de participer à toutes ces joies musicales. Ma femme me charge de la rappeler au souvenir de Mme Deschamps. Elle rafolle de vos tendres et harmonieux vers de *Rachel à Nephtali*. Quant à moi, j'espère que vous penserez à vos amis absents et que pour première preuve de souvenir vous me donnerez de vos nouvelles. Dans ce cas, veuillez envoyer votre lettre à M. Jouin, chef de division à l'administration de la grande Poste, rue J.-J.-Rousseau, qui me la fera parvenir.

« Mille et mille compliments de votre tout dévoué.

« MEYERBEER. »

(Inédit. Collection Paignard).

Quant à l'intervention d'Emile Deschamps dans la composition du livret des *Huguenots*, voici le récit qui a cours parmi les critiques qui ont étudié l'histoire de cet opéra. Nul ne conteste les remaniements que Meyerbeer imposa à Scribe. Mais il ne se serait élevé de dissentiment entre le compositeur et son librettiste qu'à propos du finale du quatrième acte. « La scène qui rapproche à cet endroit de l'action des *Huguenots*, Valentine et Raoul, écrit M. Henri de Curzon [1], parut à Nourrit si maladroite et même si inconvenante qu'il se refusa absolument, et Mlle Falcon avec lui, à la jouer telle quelle ». En même temps, il indiqua de quel caractère, selon lui, elle devrait être empreinte et quelle évolution elle devrait suivre. Scribe ne voulut d'ailleurs rien modifier ; il fallut qu'Emile Deschamps se chargeât d'écrire toute la nouvelle scène, service dont Meyerbeer, enchanté, sut lui tenir compte, en lui attribuant discrètement une part d'auteur sur ses propres droits. »

« Une nuit, rapporte un autre historien de Meyerbeer, M. H. Eymieu [2], le maître arrive tout ému chez son intime ami, M. Jouin,

1. *Meyerbeer*, par Henri de Curzon, p. 47.

2. Cf. H. Eymieu, *l'Œuvre de Meyerbeer*, p. 46. — Ch. de Boigne, dans ses *Petits Mémoires de l'Opéra*, Paris, 1857, in-8°, p. 120, a raconté l'histoire de l'opéra des *Huguenots*, et les démêlés de Meyerbeer et de Véron. Il n'est pas moins sévère pour Scribe que pour le fameux docteur : « Les *Huguenots*, dit-il, étaient destinés à mettre en relief la générosité de Meyerbeer. La scène du 4e acte entre *Raoul* et *Valentine* avait été écrite par M. Scribe dans ce style poétique dont un de ses couplets est resté le type :

Un vieux soldat sait souffrir et se taire
Sans murmurer.

« Meyerbeer s'inquiéta de cette poésie un peu trop burlesque ; il demanda quel-

qui était aussi son homme de confiance et traitait toutes ses affaires en son nom. — Jouin apprend en même temps que le duo ne peut être maintenu, que Meyerbeer a besoin de nouvelles paroles et que Scribe ne veut pas les faire. Il court alors chez le poète Emile Deschamps, qui improvise, séance tenante, les vers nécessaires, sur lesquels Meyerbeer, en l'espace d'une nuit, compose ce prodigieux duo, où se retrouve la passion la plus intense et dramatique à côté de la tendresse et du charme le plus profonds. »

Ainsi l'entremise de Jouin nous est rapportée par M. Eymieu. Mais le billet suivant que nous avons trouvé, parmi les lettres conservées par Deschamps, tendrait à prouver que les choses se sont passées moins hâtivement et que Meyerbeer a eu tout le temps de donner à Emile Deschamps le thème au moins de la scène fameuse, et de s'entretenir avec le poète des changements qu'il méditait. Quoi qu'il en soit, le rôle essentiel de Nourrit dans la transformation de la scène est confirmé par la lettre de Meyerbeer. C'est même lui, et non Jouin, qui semble avoir été l'intermédiaire entre le compositeur et le poète :

« Mon cher et illustre,

« Voilà un *monstre* dont M. Nourrit qui doit venir vous voir aujourd'hui, à 11 heures, vous expliquera le but.

Valentine. — Quoi vous partez ?
Raoul. — Oui, je pars !
Valentine. — Vous (illisible)
Raoul. — Je...
Valentine. — *Reste, Raoul,* et si je te suis chère,
Si tu m'aimes encore...
Raoul. — Plus que jamais je t'aime,
Mais immoler les miens, mes frères, mes amis !
Non.

« Je profite de cette occasion pour réparer un oubli. J'avais oublié de donner à M. Nourrit vos deux vers nouveaux :

Tout est changé, mon cœur, mon sort.
L'as-tu bien dit ce mot si tendre ?

ques variantes. M. Scribe se récria, vanta sa marchandise, et finalement refusa toute espèce de changement. Trop bon juge pour revenir sur son opinion, mais trop poli pour insister, Meyerbeer pria un poète, un vrai poète, de venir au secours de Raoul et de Valentine, condamnés aux vers de M. Scribe. Emile Deschamps eut pitié de leur triste sort et il refit la grande scène du quatrième acte. Meyerbeer voulait et ne savait comment reconnaître cet acte de courtoisie. Il eut l'idée délicate d'attribuer à Emile Deschamps sur sa propre part une part d'auteur, part qu'Emile Deschamps touche encore aujourd'hui. »

« Ces vers doivent se mettre là où pour la première fois il y avait :

Oh ! maintenant vienne la mort...

« Soyez assez bon d'en prévenir M. Nourrit. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Les indications et les retouches, que signale ce billet de Meyerbeer ne concernent que le grand duo du quatrième acte. Un autre témoignage, celui de Deschamps lui-même, nous permet d'affirmer que son intervention ne s'est pas bornée là. Voici ce que nous lisons dans une note écrite de la main même du poète [1] sur la première page d'un livret des *Huguenots* au-dessous du titre :

« ajouté par Emile Deschamps » :

1° Tout le rôle de Marcel à travers les 5 actes.
2° L'air du page à la fin du 1er acte.
2 *bis* La romance de Valentine. 4e acte.
3° Le grand duo d'amour qui termine le 4e acte.
4° L'air de Raoul pendant le bal au 5e acte.
5° Le grand trio du 5e acte.

Les modifications, introduites à maintes reprises dans le livret de l'opéra pendant les répétitions, durent rendre le travail de mise au point singulièrement difficile ; nous en tenons l'aveu de Duponchel lui-même, qui, dans le billet suivant, confirme le témoignage de Deschamps relativement du moins à la composition du grand trio du 5e acte :

« Mon cher ami. Voulez-vous m'envoyer la scène du 5e acte où se trouve le grand trio, il faut commencer la décoration et il m'est impossible de comprendre ce que veut votre maestro. Comme les changements que vous avez faits ne sont pas dans le manuscrit que vous m'avez remis, je suppose que vous n'en avez pas de copie, mais je vous promets de ne pas le garder plus de deux heures.

« A vous de cœur, « DUPONCHEL.

« Demandez donc à Jacob (Lacroix) quelle était la livrée de Charles 9. Je la crois blanc, noir et jaune. La livrée bleu, blanc et rouge ne date que de Henri 4. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Il eût été intéressant de savoir ce que pensait Scribe de la collaboration qui lui était ainsi imposée. Nous n'avons malheureusement trouvé dans les papiers d'E. Deschamps qu'une lettre de Scribe : elle

1. On trouvera cette note dans les papiers d'Emile Deschamps, conservés à la Bibliothèque de Versailles.

est antérieure de deux ans à la représentation des *Huguenots*, et nous le montre d'ailleurs dans les meilleurs termes à cette époque avec le poète et le compositeur.

« Paris, 4 nov. 1834.

« Mon cher et aimable confrère,

« Meyerbeer s'était chargé de vous adresser en mon nom une invitation pour vendredi prochain. — J'apprends qu'il ne l'a pas fait et je m'empresse de vous demander si vous serez libre ce jour-là et si vous serez assez bon pour accepter ; si cela vous est possible, je vous remercie d'avance du plaisir que vous me ferez, et vous prie d'agréer l'expression de mon bien sincère et affectueux dévouement.

« Eugène Scribe.

« A cinq heures et demie chez Meyerbeer, hôtel de Wagram.

(Collection Paignard.)

Le musicien et son librettiste travaillaient à cette époque à la composition du poème qui devait primitivement s'appeler *Valentine ou la Saint-Barthélemy*. On peut supposer sans invraisemblance que le poète était admis déjà par les auteurs à l'honneur d'une collaboration *in partibus*. En tous cas, nous savons par ces quelques mots délicieux d'Alexandre Soumet ce qu'en pensait le public des premières représentations des *Huguenots* :

« La gloire de Scribe retentissait hier au soir brutalement par le théâtre, cher ami, mais la vôtre courait toute mystérieuse de loge en loge, comme ces aveux d'amour qu'on ne fait qu'à l'oreille.

« Je n'ai pas quitté ma *peau d'ours*, mais j'ai erré quelques temps dans les corridors de l'Opéra et vous ressembliez à ces amants magnifiques qui donnent tout à leur maîtresse excepté leur nom, parce qu'elle est mariée avec un autre.

« Aglaé n'est-elle pas un peu jalouse !

« Soumet. »

(Collection Paignard.)

La collaboration d'Emile Deschamps et de Meyerbeer ne se borna pas au livret des *Huguenots*. Nous verrons plus loin que de nombreuses romances parurent à cette époque sous leur nom et que le musicien recherchait le poète comme ce mot de Dumas l'atteste :

« Mon cher Emile,

« Meyerbeer est venu me proposer de faire avec vous un keepsake dont je ferai la prose et vous les vers. Cela me va admirablement et je serai enchanté de voir mon nom à côté du vôtre.

« Je serai demain chez vous à 10 heures pour causer de la chose.

« A vous de cœur.

« Alex. Dumas. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Meyerbeer savait émouvoir le cœur de son ami. Il fut de ceux qui louèrent ses traductions shakespeariennes, quand on joua *Macbeth* à l'Odéon, en 1848.

« Paris, 14 nov. 48.

« CHER ET ILLUSTRE AMI,

« Je viens de recevoir votre aimable lettre du 13, avec le charmant cadeau que vous avez bien voulu me faire de vos belles traductions shakespeariennes. Je serai exact au rendez-vous que vous me proposez pour jeudi, mais je ne pourrai vous attendre qu'à 4 heures et demie. Mais alors vous me trouverez sans faute. Je vous adresse cette lettre directement à Versailles, ayant oublié le titre de votre ancienne administration, ou plutôt ne me rappelant plus si c'étaient les Douanes ou les Domaines. — Agréez, cher et illustre, mes félicitations pour votre magnifique succès de *Macbeth*. Un tel succès de vogue à une œuvre si littéraire et dans un temps aussi défavorable que l'actuel, est un véritable événement. Veuillez... presenter mes hommages empressés à Madame votre épouse, et croyez moi votre tout dévoué.

« MEYERBEER. »

(Inédit. Collection Paignard).

Meyerbeer mourut en 1864. Il n'avait cessé jusqu'à ses derniers jours d'être en relations suivies avec son inépuisable parolier. C'est Deschamps lui-même qui le déclare dans la note que publia l'*Artiste*, le 15 mai 1864.

« Nous recevons ce mot d'Emile Deschamps :

Versailles, 5 mai 1864.

« Ma pauvre santé, qui m'interdit les plaisirs, me prive également des plus chers devoirs.

« C'est ainsi que je n'ai pu me joindre au long cortège des amis de Meyerbeer, si vite emporté.

« Je n'ai pu que pleurer quatre vers que vous trouverez à l'autre page.

« Si l'*Artiste* voulait leur donner l'hospitalité [1], j'en serais bien reconnaissant.

1. Voici la lettre que Mme Meyerbeer écrivit à E. D. pour le remercier de ce suprême hommage :

« Cher Monsieur. J'ai été vivement touchée des vers éloquents que vous avez bien voulu m'envoyer, à l'occasion de la perte cruelle qui nous a frappées dans nos plus chères affections. Je sais quelle amitié vous unissait à mon mari et quelle place vous teniez dans son cœur.

« Veuillez m'excuser si je n'ai pas répondu plus tôt à votre excellent souvenir, mais le chagrin et le trouble au milieu duquel j'ai vécu dans tous ces derniers temps, m'ont empêchée de m'acquitter des devoirs les plus simples et les plus pressants.

« Veuillez croire, Monsieur, à ma reconnaissance et à ma très sincère affection.

EMMA MEYERBEER.

« Berlin, 1 juin 1864. »

(Inédit Collection Paignard)

Sur son champ de victoire, en pleine France il tombe !
Berlin lui donna l'âme, et nous reprend son corps ;
Mais Paris, s'il n'a point son berceau ni sa tombe,
Fut le trône adoptif de ce Roi des accords.

« J'ai été de longues années l'ami et le collaborateur de notre grand Meyerbeer, et cette larme publique sur sa tombe me ferait un douloureux bonheur.

« J'ai, je crois, sa dernière lettre. Il y a dix ou douze jours, nous faisions ensemble un cantique, et il m'écrivait bien tendrement et bien gracieusement à propos de mes paroles, qu'illuminaient encore une fois ses notes. On chantera cela, et il ne l'entendra pas, hélas [1] ! »

Nous avons retrouvé la dernière lettre écrite par le musicien au poète. Elle témoigne à la fois de la durée de leur collaboration et de la profondeur de la sympathie qui les unissait :

« Cher et illustre ami,

« Pardon d'avoir tant tardé à répondre à votre si aimable et si bienveillante lettre. J'ai voulu auparavant examiner en détail votre nouvelle traduction sous la musique de mon cantique : or, le copiste qui devait mettre en ordre ce morceau d'après vos strophes entières (n'étant pas arrivé à déchiffrer celles mises par vous avec du crayon sous la musique même) m'a fait attendre jusqu'à l'heure qu'il est.

« Il vient de me l'apporter, je l'ai examiné aussitôt et — c'est parfait sous tous les rapports. Il n'y a vraiment que vous au monde pour rendre avec une telle fidélité et une telle précision le sens, le rythme, et les accents sous la musique, faits pour une langue étrangère. Cela m'a rappelé tant de travaux que nous avons faits ensemble dans ce genre-là dans des temps passés, hélas ! — et les bonnes et joyeuses causeries auxquelles ils donnaient lieu.

« Je regrette bien, mon excellent ami, que votre indisposition vous éloigne si totalement de la capitale, et je me serais empressé de venir vous voir pour vous serrer la main, si moi-même je n'avais pas été indisposé pendant toute la saison d'hiver.

« J'espère que le printemps naissant nous ramènera bientôt un temps doux et stable comme il nous faut pour nous autres, plantes sensitives, et alors je ne manquerai pas de vous voir à Versailles.

« Vous vous étonnez sans doute de ne pas reconnaître mon écriture dans ces lignes, mais ma faiblesse d'yeux m'a forcé de prendre l'habitude de dicter mes lettres.

« Adieu, cher ami, et au revoir bientôt.

Meyerbeer.

Paris, le 16 avril 1864.

« P. S. — Comme j'ai déjà publié deux morceaux qui portent le titre de « Cantique », j'ai préféré donner à votre morceau le titre de « *Prière du matin* ».

(Inédit. Collection Paignard.)

1. *L'Artiste*, 1864, tome I, 15 mai.

VII

DESCHAMPS ET NIEDERMEYER

Meyerbeer fut presque constamment heureux [1] ; il eut tout ce que peut souhaiter un artiste : un grand talent, la gloire et la fortune. Niedermeyer, qui fut aussi l'ami d'Emile Deschamps, n'eut pas autant de chance : il resta pauvre en dépit de la renommée de quelques-unes de ses œuvres, et « l'impécuniosité » dont il souffrit toute sa vie gêna l'essor de son talent. Ce fut une sorte de Chatterton doux, modeste et timide, que l'auteur de la suave mélodie du *Lac*.

Ainsi cette admirable composition, dont le succès ouvrit les salons du Paris de 1825 au jeune compositeur suisse, commença par mécontenter Lamartine [2] : c'était donc manquer de bonheur au sein d'un premier triomphe. Ensuite il ne retrouva plus dans le genre même de

1. « Meyerbeer n'a pas seulement le bonheur d'avoir du talent, il a surtout le talent d'avoir du bonheur. » Boutade de Berlioz, rapportée par M. Adolphe Jullien : *Hector Berlioz, sa vie et son œuvre*, p. 291.

2. Cf. *Niedermeyer. Vie d'un compositeur moderne*, 1802-1861. Fontainebleau, impr. de E. Bourges, 1892, in-8°.

P. 18 : « Il vint à Paris en 1825. C'est alors que complètement inconnu, il donna à l'éditeur Pacini sa mélodie du *Lac*, écrite sur la *Méditation* de Lamartine. Le compositeur avait su s'élever à la hauteur du poète, et il était parvenu à le satisfaire à moitié. »

Voici le jugement de Lamartine :

« On a essayé mille fois d'ajouter la mélodie plaintive de la musique au gémissement de ces strophes. On a réussi une seule fois : Niedermeyer a fait de cette ode une touchante traduction en notes. J'ai entendu chanter cette romance et j'ai vu les larmes qu'elle faisait répandre. Néanmoins, j'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment ; de beaux vers portent en eux leur mélodie. » (Note de Lamartine, édit. Pagnerre, Furne et Hachette.)

Récit de l'éditeur Pacini dans l'ouvrage précité. Celui-ci aurait d'abord refusé l'œuvre de Niedermeyer, parce qu'il avait déjà gravé le *Lac* de Balocchi, « qui grâce aux paroles de Lamartine, poussait à la vogue... » Plus tard, l'ayant lu, Pacini, « qui était assez bon musicien pour juger, ayant donné quatre opéras au théâtre de l'Opéra-Comique, revint sur sa décision. Il prétendit avoir « deviné Niedermeyer ». Mais il ne pouvait publier deux romances sur les mêmes paroles. Sur ces entrefaites, Balocchi quitta Paris. « Pacini, profitant de ce départ, brisa les planches de Balocchi et remplaça l'œuvre par le *Lac* de Niedermeyer. »

Cf. aussi dans la *Collection des grands écrivains de la France*, les *Méditations*, édition G. Lanson, t. I, p. CLXVII.

la romance, qu'il cultiva avec prédilection, le succès que lui avait valu sa première œuvre. Il traduisit en notes, comme dit Lamartine, non seulement l'*Isolement*, le *Soir*, *l'Automne*, *l'Invocation*, le *Poète mourant*, de l'auteur du *Lac*, mais encore la *Ronde du Sabbat*, *Oceano Nox*, la *Mer*, de Victor Hugo, la *Noce de Léonore*, *Une nuit dans les Apennins* d'Emile Deschamps, et dans maints passages de ces romances s'exprimaient la mélodie suave et l'harmonie distinguée, le coloris pittoresque et la profondeur d'émotion qui caractérisent son talent. Cependant on méconnut le jaillissement fécond de cette nature vraiment musicale, pour ne se souvenir que de l'instant heureux où la mélodie du *Lac* lui fut inspirée. Sully-Prudhomme a dit souvent l'impression d'amertume qu'inflige à un artiste ce parti-pris d'ignorance de la part du public, qui semble n'honorer une de ses œuvres que pour se dispenser de connaître les autres. Ce que fut le *Vase brisé* pour le poète de la *Justice*, le *Lac* le fut pour Niedermeyer : l'aumône cruelle de la gloire.

Niedermeyer avait eu l'ambition d'imiter Rossini et Meyerbeer, d'égaler au moins Bellini. Mais qui se souvient de ses opéras ? Il obtint trois fois d'être représenté à l'Académie de musique. Mais ses partitions mélodieuses, écrites avec une rare élégance, ne touchèrent pas le grand public, qui n'est sensible qu'à la force dramatique ; et ce puissant ressort du succès au théâtre manqua toujours au délicat musicien. Les opéras de *Marie Stuart* et de *la Fronde* tombèrent promptement dans l'oubli, et les causes de ces perpétuels insuccès qui désolèrent le compositeur, ont été finement démêlés par Théophile Gautier, qui écrivit à propos de l'échec de *Marie Stuart*, une de ses plus belles pages de critique : on comprend bien après l'avoir lue, le *cas* vraiment pathétique de ce noble artiste trahi par son talent, que nous avons appelé le Chatterton de la musique :

« Chaque art [1] a son impuissance, d'où résulte une partie de ses beautés. Les efforts immenses du poète, à qui manque la plastique des formes, du peintre, à qui manque la succession des idées, du sculpteur, à qui manque le mouvement, du compositeur, à qui manque le mot, ont produit les œuvres les plus merveilleuses de l'esprit humain. Chacun de ces artistes est dévoré d'un désir ardent, inextinguible, que Dieu assouvira sans doute dans l'autre monde, car tout désir a droit d'être satisfait. Dans le ciel, le poète écrira des strophes qui se traduiront en belles femmes, en ombrages verts, en fleurs épanouies ; le peintre et le sculpteur réaliseront des formes douées

1. Th. Gautier, *La Musique*, p. 267.

d'idées et de mouvement ; le musicien condensera sur des tables de cristal les vibrations fugitives de ses mélodies, qui décriront des arabesques éblouissantes, aux rameaux d'argent, aux filigranes perlés comme les floraisons dont l'hiver étame nos vitres. L'un touchera ses vers, l'autre entendra sa sculpture, et lui verra sa musique. Tous les arts palpiteront ensemble dans la même œuvre, et chaque œuvre nagera dans un milieu de lumière et de parfum, atmosphère de ce paradis intellectuel. »

Et il ajoute cette sentence, qui passe évidemment par-dessus l'œuvre de Niedermeyer, mais lui fait le plus grand honneur, puisque c'est à propos d'elle que Gautier l'a exprimée : « Le sentiment de l'impuissance relative de leur art est la raison de l'incurable mélancolie et de l'inquiétude sans trêve des grands hommes »

Niedermeyer fut un de ces hommes supérieurs à leur destinée, il souffrit de sentir que son talent n'était pas capable d'exprimer son rêve, et cependant ni l'art ni la science ne lui manquaient.

« M. Niedermeyer, dit encore Th. Gautier, nature rêveuse, lyrique, lamartinienne, n'a pas obtenu à la scène tout le succès que son talent remarquable semblait promettre. *Stradella*, *Marie Stuart* ne sont pas restés au répertoire, quoique parsemés de morceaux de premier ordre, tels que l'air de l'église et la romance : *Adieu, plaisant pays de France*, chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité... Ce n'est pas la mélodie qui manque au compositeur, ni la science non plus ; il trouve une phrase comme un Italien, et l'instrumente comme un Allemand ; il sait écrire pour la voix, mérite rare aujourd'hui, seulement il n'a pas le don inné du drame, et l'on sent qu'il préférerait s'épancher lentement dans des inspirations solitaires, si le théâtre n'était pas aujourd'hui le seul lieu où la muse puisse se rencontrer avec le public. »

En ce qui concerne *Stradella*, les critiques sont unanimes à en signaler l'intérêt. Cet opéra en cinq actes, dont les paroles étaient de E. Deschamps et E. Pacini, et qui fut représenté pour la première fois à l'Académie de musique, le 4 mars 1837, fut loué par Castil Blaze (*Théâtres lyriques de Paris*, p. 251, tome I). Il jugeait cette partition « digne d'un meilleur sort. »

« Sur ce livret de *Stradella*, dit Nestor Roqueplan [1] dans son feuilleton du 23 février 1863, Niedermeyer écrivit une partition qui n'est

1. Il était directeur de l'Opéra au moment où la *Fronde* de Niedermeyer fut représentée à ce théâtre. En 1863, il collaborait au *Constitutionnel*.

pas tellement oubliée qu'on ne puisse citer la délicieuse sérénade du premier acte, le trio des bandits et la belle scène de l'église. »

Comparant dans cette étude le *Stradella* de Niedermeyer à celui de M. de Flotow, il reconnaît qu'il « renfermait des beautés de premier ordre. »

Nous lisons dans le *Dictionnaire des Opéras* [1] ce jugement favorable :

« Cet ouvrage n'a pas obtenu le succès qu'il méritait. Le sujet était intéressant. La biographie du compositeur-chanteur Stradella en a fourni les romanesques épisodes, sauf la catastrophe finale, c'est-à-dire le meurtre des époux, qu'on a changée en cérémonie nuptiale. Quant à la partition, elle renferme des morceaux de grand mérite, notamment la sérénade du 1er acte chantée par Nourrit, le trio du 2e acte chanté par Mlle Falcon, Nourrit et Dérivis et surtout l'air de Mlle Falcon : *Ah ! quel songe affreux ! grâce au ciel il s'achève*, qui est un des plus beaux airs du répertoire dramatique français. »

Ainsi ce qu'on admire encore dans l'opéra de Niedermeyer, ce sont les mélodies : il y a dans cette œuvre de belles romances et des hymnes d'une grande élévation religieuse. Mais la collaboration d'Emile Deschamps lui valut une grâce qui ne lui est pas coutumière : il eut de la variété, de la couleur. Avait-il à rendre l'acharnement des *bravi* poursuivant *Stradella*, il sut être pittoresque comme son poète :

Noirs comme la nuit
Où le stylet brille,
Vers la jeune fille
Glissons-nous sans bruit.

La musique exprime assez puissamment le charme des nuits vénitiennes, quand elle traduit ces vers :

Tout est muet au sein des nuits,
Plus de gondole en promenade,
L'onde et les cieux ont pour tout bruit
Soupirs d'amour et sérénade.

Venise et Rome offraient au musicien comme au poète qui évoquaient ces foyers radieux de la volupté terrestre et de l'amour divin l'occasion de composer de délicieuses barcarolles et de beaux cantiques. A Venise, Stradella chante en s'accompagnant d'une mandoline :

1. Félix Clément et Pierre Larousse, *Dictionnaire des Opéras*, Paris, Larousse, 1905, p. 1052.

Voyageur, à qui Venise
Se dévoile après le jour,
Si ton âme ailleurs est prise,
Que je plains ton autre amour !
. . . . . .
Des princesses d'Italie,
C'est Venise le matin
Qui s'endort la plus jolie
Dans les fleurs et le satin.

La muse d'Alfred de Musset dicte à Emile Deschamps ces jolis vers. Mais à la fin de l'acte III, dans la grande scène du jeudi saint à l'église Sainte-Marie-Majeure où Stradella, nouvel Orphée, désarme par la sublimité de ses chants le bras des assassins, un souffle venu des chœurs de Racine soulève les rythmes de Deschamps et inspire le musicien :

O Dieu tout puissant !
Toi, qui reçois la prière
De l'innocent,
Nous levons les yeux
Vers ton palais de lumière.

Berlioz admira le cantique qui commence ainsi :

Pleure, Jérusalem, ton erreur et ton crime.
. . . . . .

Ce qui retint toutefois l'attention du grand musicien quand il rendit compte de *Stradella* dans le *Journal des Débats* du 5 mars 1837, c'est « le spectacle sans pareil » qui se déroula pendant 2 heures sous ses yeux :

« Quelle pompe, quelle variété de sites, de monuments, de points de vues, de costumes! Ici, Venise avec sa riche architecture, ses ponts bizarres, sa mer bleue et ses mille vaisseaux ; là, Rome la grande, avec ses temples de marbre, ses immortelles ruines, sa campagne sauvage, inculte et brûlée, ses interminables lignes d'aqueducs fuyant à l'horizon ; ses villas désertes ; ses vieux bois de pins ; ses habitants aux mœurs si diverses, ses riantes beautés d'Albano et de Tusculum, le tambour de basque à la main, les boucles d'argent aux pieds, la redoutable *spada* dans les cheveux, emblème d'amour et de vengeance, femmes à la peau brune, aux grands yeux noirs, belles dans la joie, plus belles dans le calme ; ses robustes laboureurs, ses brigands ; ses sombres *transteverini*, ses moines et ses artistes. »

Deschamps et Pacini, comme le dit encore Berlioz, avaient fourni à Duponchel et à ses peintres l'occasion de faire un chef-d'œuvre.

Jamais, suivant lui, l'art de poétiser les décorations et la mise en scène n'avait été porté aussi loin, et l'honneur en revenait surtout aux deux librettistes, « dont l'imagination pittoresque a su enflammer si bien celle de leurs collaborateurs en leur proposant ce beau thème ».

Du pittoresque et de la couleur, selon Berlioz ; ajoutons-y de la syntaxe et du style, voilà ce qu'Emile Deschamps apporta au livret de *Stradella*, comme à tous ceux auxquels il collabora.

Ainsi nous retrouvons toujours chez le dilettante les deux qualités qui l'avaient autrefois distingué en littérature parmi les romantiques : une imagination vive et le souci de l'art.

Nous ne nous étonnerons pas qu'il ait dès l'abord recherché pour *Stradella* le suffrage de son frère. Antoni Deschamps venait de décrire en des vers d'un pittoresque charmant les paysages italiens [1], les mœurs romaines : il devait se montrer particulièrement sensible à la tentative de Niedermeyer. Voici un billet sans date, vraisemblablement écrit par Emile à Antoni, quelques jours après la première représentation de *Stradella*, puisqu'il y est question du chanteur Duprez, qui avait débuté à l'Opéra le 17 mai 1837, et qui remplissait alors le rôle que Nourrit avait créé au mois de mars de la même année.

« Mardi matin.

« Voici, mon cher Antoni, deux places pour demain mercredi à *Stradella*. Je te demande ton intérêt et ton suffrage musical avoué tout haut pour la musique de Niedermeyer, qui n'a que beaucoup de talent et aucune intrigue.

« Ecoute surtout avec attention un nouveau grand air au 5e acte, où Duprez sera, je crois, fort bien, comme il l'est toujours dans la belle musique.

« A toi de cœur,
« Ton bon frère, « EMILE. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Nourrit qui, disions-nous, avait créé le rôle de *Stradella*, ne le joua en effet pas plus d'un mois, puisqu'il donna, le 1er avril 1837 sa représentation de retraite [2]. Ce grand artiste était un homme d'une imagination exaltée. Lui qui avait rempli pendant près de seize ans la charge de premier ténor unique à l'Opéra, considéra comme une disgrâce la décision toute récente de l'administration, qui lui avait adjoint Duprez. Il se retira presque aussitôt, profondément ulcéré par les succès éclatants de son jeune rival. Nous retrouvons comme

1. *Les Italiennes*, d'Antoni Deschamps, dans la *Revue des Deux-Mondes*, année 1833.

2. Deux ans après sa retraite, à Naples, il se tua.

un écho des applaudissements qui saluaient Duprez et désolaient Nourrit, dans la jolie et spirituelle lettre qu'Alfred de Vigny écrivait à Deschamps le 28 juin 1837.

A. DE VIGNY A EM. DESCHAMPS

« J'aime *Stradella* et j'adore Duprez, parce qu'il ouvre la bouche et ne laisse pas perdre une syllabe de votre esprit et de vos vers. S'il y a un homme au monde qui dise du fond du cœur : *Vanitas vanitatum !* ce doit être ce pauvre Nourrit. A peine hors de la carrière, le voilà oublié, remplacé, écrasé ; s'il avait reparu hier, on lui aurait peut-être jeté des pierres à la tête.

« Dites donc à Jules de Rességuier qu'il pardonne à son fils, qui est à Vienne, d'avoir des gants jaunes et de danser, parce qu'il dansait et avait des gants, quand il avait dix-neuf ans aussi, et parce, vous et moi, à cet âge-là nous dansions avec le costume de tous les gens comme il faut, et parce que nous ne sommes pas ceux, dont parle La Bruyère, qui retranchent de l'histoire de Socrate qu'il ait dansé, ce qui lui est arrivé et n'empêcha pas le *Phédon*, qui n'est pas trop mal.

« Mais ce pauvre Nourrit, qui est en poussière ! J'y pense encore ; Duprez a dans la poitrine un instrument immense, infatigable, inexorable qui le poursuit comme la trompette du Jugement dernier que tiennent les gros anges de Michel-Ange. — Allez donc voir cette belle copie de Sigalon. — Je me mets à causer ainsi avec vous, en revenant de l'Opéra, avant d'écrire, comme j'ai coutume, à l'heure des esprits et des revenans.

« Bonsoir.

« Signé : Alfred DE VIGNY.

28 juin 1837. Mercredi.

« Je m'applique pour savoir le jour où je vis. »

(Collection Paignard).

L'aimable comte de Rességuier, dont Alfred de Vigny, dans cette jolie lettre raillait doucement les sévérités paternelles, devait publier l'année suivante, en 1838, ses *Prismes poétiques*, et nous lisons dans ce recueil une mention flatteuse de *Stradella*. Il célèbre dans un de ses poèmes, la *Femme à la mode*, et ne néglige pas parmi ses divertissements la musique :

Et sa voix au hasard répète
Un chant des chefs-d'œuvre du jour,
De *Moïse*, de la *Muette*,
De STRADELLA, du *Giaour*...
Et sa grande âme de poète
Fuyant ce terrestre séjour,
S'en va de planète en planète
Au fond des cieux, et se reflète
Dans les soleils qu'elle parcourt.

Quant à Niedermeyer, dont l'âme était digne d'accomplir cet itinéraire platonicien, il demeurait sur la terre, en proie aux

difficultés de la vie pratique. Lui qui rêvait d'exécuter de belles œuvres d'art, il devait aussi nourrir sa famille, et soit à Paris, soit à Bruxelles, il était réduit pour vivre à donner des leçons de piano. La Révolution de 1848 mit le comble à ses embarras pécuniaires, et nous le voyons, à cette date, recourir à l'obligeante bonté d'Emile Deschamps. Il lui demanda, dans la douloureuse lettre qu'on va lire, son appui auprès de Lamartine.

« Mon cher collaborateur. Vous avez été si obligeant pour moi, toutes les fois que vous l'avez pu, que je vais encore aujourd'hui vous demander un conseil et, s'il se peut, votre appui.

« Au moment de la Révolution ma modeste fortune se trouvait engagée dans les chemins de fer et dans d'autres affaires industrielles, qui ne marchaient pas trop bien ; mais j'avais alors un bon nombre de leçons bien payées, et je prenais patience, attendant mieux de l'avenir. Vous comprenez combien les derniers événements ont dû empirer ma situation ; d'abord les leçons ont disparu, les placements ont pour la plupart cessé de produire des dividendes et je ne puis à présent réaliser quelques fonds qu'en perdant de 4 à 500 % sur les moins mauvaises valeurs. Voici 4 mois que cet état de choses dure et je n'en prévois guère le terme.

« Que faire pour préserver autant que possible ma famille, des malheurs que je prévois ?

« Des leçons, j'en donnerais volontiers du matin au soir, et à tout prix, mais il n'en existe plus.

« J'avais un poème d'opéra-comique, mais les théâtres sont morts ou à l'agonie.

« Ma seule ressource serait donc un emploi quelconque. Je sais que M. Marie en a procuré un à un jeune musicien nommé Pasdeloup ; il l'a placé comme directeur à Trianon. Croyez-vous qu'en m'adressant à M. de Lamartine j'aie quelque chance d'obtenir quelque chose et pourriez-vous m'appuyer auprès de lui ? Voilà ce que je vous prie de me dire sans être retenu par la crainte de me faire de la peine, s'il faut que vous me répondiez non. Si vous pensez au contraire qu'il y ait quelque espoir, veuillez me dire quand je pourrais aller en causer avec vous à votre bureau.

« Je désire bien vivement que tout ce qui se passe et tout ce qui s'est passé n'ait froissé aucun de vos intérêts ; j'espère aussi que la santé de Madame Deschamps ne vous donne aucun sujet d'inquiétude.

« Recevez ... [1]

« L. Niedermeyer,
« 8, rue de Valois-du-Roule.

« Lundi 19 juin 1848.

« Depuis trois mois, j'ai fait reconnaître mes droits à la qualité de Français, et j'ai été admis à voter à toutes les élections. »

(Inédit. Collection Paignard.)

1. Après la mort du musicien, E. D. s'est intéressé à ses enfants. On peut lire leurs lettres pleines de reconnaissance, dans la correspondance conservée au château du Rocher, par Mme Léopold Paignard.

Nous ne savons pas ce qu'il advint de la recommandation de Deschamps auprès de Lamartine. Depuis longtemps Niedermeyer songeait à ouvrir une école analogue à celle, à laquelle Choron avait autrefois consacré son zèle et son talent. Il déplorait surtout la décadence de la musique religieuse et voulait faire revivre la tradition des organistes et des maîtres de chapelle d'autrefois.

Il serait très étonnant que, sous les auspices du grand poète, qui, durant son passage au pouvoir, protégea tant d'artistes, cette idée du musicien n'ait pas eu au moins un commencement d'exécution. Ce qu'il y a de certain [1], c'est qu'au lendemain de la Révolution, elle obtint non seulement les encouragements de l'archevêque de Paris, mais l'appui du Gouvernement. Un décret daté de 1853, et signé de M. de Fortoul, alors ministre de l'Instruction publique et des Cultes, ouvrit l'école, dont Niedermeyer prit aussitôt la direction, et qu'il vit prospérer pendant huit ans, de 1855 à 1861, jusqu'à sa mort. Le succès de ses élèves, dans les concerts et dans les églises, l'accueil favorable qui fut réservé à son grand ouvrage, publié en collaboration avec d'Ortigue : *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, consolèrent les derniers jours de sa vie, et nous aimons à penser que l'amicale entremise d'Emile Deschamps ne fut pas inutile à Niedermeyer. Quand il se présenta à l'Institut dans les premières années de l'Empire, nous savons par une lettre inédite qu'il confiait au poète les chances qu'il croyait avoir, et parmi ces chances, il mettait l'influence qu'il attribuait à son ami.

Le souvenir de cet ami parfait l'accompagnait dans ses voyages. Une belle lettre qu'il lui envoyait, le 14 août 1856, du village de Gryon, par Bex, dans le canton de Vaud, sa patrie, nous le montre rempli d'une affectueuse sollicitude pour la santé fort ébranlée d'Emile Deschamps. « Nous sommes depuis hier soir, lui disait-il, au milieu des glaciers et des hautes montagnes, nous comptons passer un mois à six semaines dans ce beau pays. Que n'êtes-vous avec nous, heureux et bien portant, rien ne manquerait à notre satisfaction [2]. » Toutes les lettres adressées par le noble artiste au poète ont ce caractère de tendre confiance et de gratitude. Je ne sais rien qui honore davantage Emile Deschamps.

1. Voir l'ouvrage précité sur Niedermeyer.
2. Inédit. Collection Paignard.

VIII

DESCHAMPS ET BERLIOZ

On pourrait s'étonner au premier abord que Berlioz ait aimé Emile Deschamps. Génie créateur, spontané, intuitif, il éprouvait une sorte d'aversion pour ces esprits fins, cultivés compréhensifs, mais incapables d'invention, intermédiaires entre ce qu'on appelle le public et les grands hommes, et qui font profession d'interpréter les chefs-d'œuvre, de les mettre à la portée de tous.

Emile Deschamps, il est vrai, était plus et mieux qu'un « arrangeur » comme il en pullule en tous temps pour aider à la diffusion de l'art. Il excellait à conserver aux adaptations qu'il tentait un air d'étrangeté et d'exotisme, qui ne trompait pas les connaisseurs, mais flattait le public en lui donnant l'illusion qu'il comprenait Shakespeare et Gœthe, Schubert et Mozart. Au fond il transformait l'œuvre étrangère en une œuvre nouvelle ; il la mettait à la mode de son temps. On risquait de la méconnaître ainsi travestie, dira-t-on ; c'était précisément l'avis de Berlioz comme celui de Gautier ; mais on apprenait au moins à la lire, on se familiarisait avec elle, et le goût des Français s'est élargi au cours du siècle, grâce au travail insinuant des hommes comme Emile Deschamps. Qu'un tel effort ait été nécessaire, c'est ce qui exaspérait Berlioz, et il s'est souvent indigné contre ceux qui, pour plaire au public ignorant, ont dénaturé des chefs-d'œuvre. Il faut l'entendre parler de Morel et Lachnith, ces arrangeurs de fâcheuse mémoire, qui, pour faire connaître la *Flûte enchantée* de Mozart, la travestirent en ces invraisemblables *Mystères d'Isis* : « Quand je dis une traduction, s'écrie-t-il à propos de leur œuvre, c'est un *pasticcio* que je devrais dire, un absurde et informe *pasticcio*. Fi donc ! une traduction ! Est-ce que les *exigences* d'un public français permettaient une traduction pure et simple du livret qui a inspiré une si belle musique ? Ne faut-il pas toujours corriger plus ou moins un auteur étranger, poète ou musicien, s'appelât-il Shakespeare, Gœthe, Schiller, Beethoven ou Mozart, quand

un directeur parisien daigne l'admettre à l'honneur de comparaître devant son parterre [1] ? »

Castil-Blaze qui avait induit Emile Deschamps à travestir le *Don Juan* de Mozart, était une des *bêtes noires* de Berlioz. Celui-ci avait beau lui avoir succédé comme critique musical au *Journal des Débats* [2], il ne le ménage guère dans ses *Mémoires*, où il raconte ce que « ce musicien vétérinaire avait fait du *Freischütz* de Weber ».

« Weber, dit-il, ne put que ressentir profondément un si indigne outrage, et ses justes plaintes s'exhalèrent dans une lettre qu'il publia à ce sujet... Castil-Blaze eut l'audace de répondre que les modifications dont l'auteur allemand se plaignait avaient *seules* pu assurer le succès de *Robin des Bois* et que M. Weber était très *ingrat* d'adresser des reproches à l'homme qui l'avait popularisé en France. O misérable ! Et l'on donne cinquante coups de fouet à un pauvre matelot pour la moindre insubordination. N'est-ce pas la ruine, l'entière destruction, la fin totale de l'art ?... Et ne devons-nous pas, nous tous épris et jaloux des droits imprescriptibles de l'esprit humain, quand nous voyons leur porter atteinte, dénoncer le coupable, le poursuivre et lui crier de toute la force de notre courroux : « Ton crime est ridicule : *Despair !* la stupidité est criminelle : *Die !* sois bafoué, sois conspué, sois maudit ! *Despair and die !* Désespère et meurs [3]. »

Castil-Blaze, comme le souhaitait Berlioz, est mort tout entier, mais le résultat de ses efforts lui a survécu : il a acclimaté chez nous les chefs-d'œuvre de la musique étrangère, et si Berlioz est aujourd'hui universellement honoré en France, c'est peut-être indirectement à Castil-Blaze qu'il le doit. « Il faut, disait noblement Th. Gautier, relever la foule jusqu'à l'œuvre et non rabaisser l'œuvre jusqu'à la foule. » Et certes c'est ainsi que les artistes doivent entendre leur tâche, mais ce n'est pas ainsi que peuvent procéder les vulgarisateurs.

La nature charmante d'Emile Deschamps, sa grâce personnelle et sa fine culture le mirent à l'abri des critiques de Berlioz. Et puis deux admirables liens les unissaient : l'amitié d'Alfred de Vigny et le culte également fervent de deux divinités du ciel artistique : Shakespeare et Virgile !

1. *Débats*, 1er mai 1836.

2. Cf. dans le *Livre du Centenaire du journal des Débats*, l'article de Ernest Reyer, p. 432.

3. *Mémoires de Hector Berlioz*, Paris, C. Lévy, 1878, 2 vol. in-8°, tome I, p. 87-93.

Bien qu'ils aient dû se rencontrer aux fameuses représentations shakespeariennes, où le destin de Berlioz se fixa, puisqu'il finit par épouser l'actrice qui interprétait les héroïnes du tragique anglais, la correspondance de Berlioz et de Deschamps, telle qu'il nous a été permis de la consulter, ne remonte pas si haut. Les premières lettres que Berlioz écrivit à Deschamps datent à peine de leur collaboration à la symphonie de *Roméo et Juliette*, que le grand musicien composa en 1839 et dont Deschamps écrivit le livret. La première même est un peu antérieure. Elle nous reporte en 1837 à l'époque où *Stradella* parut sur la scène de l'Académie royale de musique. Berlioz se préoccupait, quelques jours avant la première représentation, du compte rendu qu'il devait écrire dans les *Débats* :

« Mon cher Monsieur Deschamps,

« Je me recommande à vous pour la première représentation de *Stradella* ; j'aurai besoin de trois places au plus et de deux au moins ; si vous pouvez m'en donner trois, il n'est pas nécessaire que la troisième soit avec les deux autres. Donnez-moi ce que vous pourrez accrocher, excepté un parterre.

« Je pense à ce que je vous ai demandé relativement à l'analyse de la pièce ; je crois à présent que c'est inutile, le livret imprimé suffira ; j'avais oublié, quand je vous ai parlé de m'en donner le contenu, qu'on pourrait se le procurer à la première représentation. Tout à vous.

« Berlioz. »

(Collection Paignard).

Les deux artistes se voyaient sans doute depuis longtemps aux *mercredis* du comte de Vigny, rue des Ecuries-d'Artois, où fréquentait Berlioz, depuis 1832, ainsi qu'en témoigne Auguste Barbier, dans ses *Souvenirs personnels* :

« Il (Berlioz), dit Barbier, pensait déjà traduire en musique *Roméo et Juliette* de Shakespeare, et il me proposa de lui en écrire le libretto. Ayant d'autres choses en tête, je ne pus donner suite à sa demande. *Shakespeare* était alors son poète favori : il le lisait sans cesse. A ce culte, il ajouta depuis une autre idole : *Virgile*, et toute sa vie se passa dans l'adoration de ces deux grands génies [1]. »

Ce n'est pas le moindre trait de ressemblance perceptible entre Deschamps et Berlioz que le conflit de ces deux admirations dans leur propre esprit. Nés au point d'intersection de deux mondes, aussi pénétrés qu'hommes de France des traditions de la culture méridionale, sensibles à la sereine beauté de l'art antique, ces deux classiques

1. Auguste Barbier. *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*, Paris, E. Dentu, 1883, in-8°, p. 230.

ont ouvert leur âme au grand courant de poésie qui sortit vers la fin du XVIIIe siècle de la forêt germanique, ils accueillirent Shakespeare et Gœthe dans la patrie de Racine, et l'on peut observer ce synchronisme curieux qu'ils se déclarèrent ouvertement romantiques à la même date. En 1829, l'année même où Deschamps, dans la Préface des *Etudes*, proclamait les principes de l'école poétique nouvelle, Berlioz qui écrivait alors ses *Huit scènes de Faust*, d'après la traduction de Gérard de Nerval, s'écriait comme aurait pu le faire Emile Deschamps : « O Gœthe ! ô Shakespeare ! explicateurs de ma vie ! »

Il aurait fallu, pour plaire au public, que le théâtre attirait, qu'il mît à la scène, découpés en tableaux d'un pittoresque violent, les rêves que lui inspirait la lecture de ces grands poètes. Mais le lyrisme de Berlioz était chose trop profonde pour s'extérioriser comme celui de Meyerbeer en des opéras, où triomphaient le décor historique et la couleur locale, corsée de fantastique et de satanique.

« Il appartenait à Hector Berlioz, dit M. de La Laurencie, de chercher à réaliser le romantisme musical proprement dit, c'est-à-dire d'employer la musique pure, dépourvue du secours de la parole et du drame, à l'expression de ces sentiments. Entre 1827 et 1842, il produit ses œuvres les plus fougueuses et les plus romantiquement caractéristiques [1]. »

Il avait débuté par d'admirables symphonies, qui arrachaient aux connaisseurs l'aveu que Beethoven avait en lui son héritier ; l'échec de son *Benvenuto Cellini* où il y avait pourtant, sans parler des beautés musicales de premier ordre, un réel mouvement scénique, l'éloigna de l'opéra, pour le ramener à son genre de prédilection, la symphonie dramatique. Là, grâce à la musique seule, il était capable de rendre toutes les émotions que suscitait l'amour, la nature et la mort, en un mot, la tragique beauté des passions humaines.

Emile Deschamps avait un sentiment trop vif de l'Art pour ne pas sentir d'instinct ce qu'il y avait de génial chez Berlioz. La complexité si riche de ses œuvres, qui eût dérouté les plus fins dilettantes de la génération de Stendhal, et heurtait encore les habitudes routinières de la majeure partie du public bourgeois de 1830, charmait une élite ardente et cultivée, qui le défendit constamment contre l'injustice de ses adversaires. Cette phalange d'admirateurs fidèles qui comptait d'ailleurs les Bertin des *Débats*, et le comte de Gasparin, aussi bien que Vigny, Barbier, les Wailly, les Deschamps,

1. Lionel de La Laurencie, *Le Goût musical en France*, Paris, A. Joanin, 1905, in-8°, p. 294. Voir aussi son *Hist. de la musique en France*, chap. sur *Berlioz*.

aimait en Berlioz l'homme autant que l'artiste ; et l'attitude shakespearienne de ce grand batailleur rappelait aux plus âgés d'entre eux les heures belliqueuses de leur jeunesse romantique.

Théophile Gautier, particulièrement abonde en formules heureuses quand il compare Berlioz à son maître Victor Hugo :

« Il (Berlioz) transporta, dit-il, dans son art les principes de rebellion professés par le chef de l'Ecole romantique... Leur première pensée à tous deux a été de se soustraire au vieux rythme classique avec son ronron perpétuel, ses chutes obligées et ses repos prévus d'avance...

« Berlioz a essayé des formes musicales nouvelles : il a employé des rythmes inégaux, chose douloureuse pour un peuple amateur de la période symétrique... Il produit l'effet que produirait à des gens habitués à la versification de Voltaire, le vers à coupe variée et à césure mobile des premiers poèmes d'Alfred de Musset. Voilà le grand crime d'Hector Berlioz : il n'est pas carré ou du moins il ne l'est pas toujours...

« A ce reproche on ajoute celui d'être incompréhensible : incompris à la bonne heure... Dante est plus obscur que Dorat, Rembrandt que Boucher, Beethoven que Musard. » Et c'est ici que se trouve l'admirable profession de foi du grand poète, et qui commence par ces mots souvent cités : « Pour notre compte, nous aimons assez l'art hiéroglyphique, escarpé, où l'on n'entre pas comme chez soi : il faut relever la foule jusqu'à l'œuvre, et non rabaisser l'œuvre jusqu'à la foule [1]... »

Il fallait un singulier courage pour parler ainsi, quand les musiciens qu'on applaudissait s'appelaient Auber, Rossini et Meyerbeer. Or ce beau courage de Gautier, ne doutons pas qu'il n'ait animé Emile Deschamps lui-même à ses heures. Il lui est arrivé sans doute de louer Rossini devant Berlioz qui ne pouvait souffrir celui qu'il appelait « le gros homme gai ». Mais soyons assurés que Deschamps a maintes fois défendu Berlioz devant ceux qui le méconnaissaient. Il applaudissait de tout l'élan de sa nature généreuse aux rares succès que le grand novateur remportait au Conservatoire devant un public prévenu.

Berlioz, après un jour de triomphe, le 22 déc. 1833, écrivait à sa sœur Adèle :

« Henriette était dans un transport de joie dont toi seule au monde peux avoir une idée. Elle était si ravie en sortant, au milieu

1. Th. Gautier, *La Musique*, Paris, Charpentier, 1911, p. 143 et sq.

des félicitations qui lui venaient des A. de Vigny, Hugo, E. Deschamps, Legouvé, E. Sue. »

Nous voyons donc, grâce à ce document, Emile Deschamps en relations directes avec Berlioz dès 1833. Celui-ci habitait alors une maison qu'il avait louée pour lui et sa femme, au village de Montmartre, rue Saint-Denis, n° 10, sur le flanc oriental de la butte [1]. C'est là qu'après avoir fini *Harold*, en 1834, il invite ses amis Gounet, le fidèle d'Ortigue, Emile et Antoni Deschamps, Eug. Sue, Legouvé, Vigny, le pianiste Ferd. Hiller, Liszt et Chopin : Dumas et Jules Janin étaient aussi de ces réunions charmantes ainsi que Barbier et Léon de Wailly. Un beau jour du mois de mai 1834, ces poètes et ces artistes évoquaient dans le jardin de Berlioz parmi les traits brillants d'une conversation ingénieuse, leurs souvenirs d'Italie. Berlioz écrit tout cela à sa sœur : « Nous avons causé, disait-il, art, poésie, pensée, musique, drame, enfin ce qui constitue la vie en face de cette belle nature, de ce soleil d'Italie que nous avons depuis quelques jours. »

Emile Deschamps, bien que son nom ne soit pas cité dans cette lettre à côté de son frère, ne pouvait manquer à de pareilles fêtes. C'est sans doute dans une de ces belles réunions que Berlioz, qui connaissait l'enthousiasme d'Emile Deschamps pour Shakespeare et en particulier pour *Roméo et Juliette*, lui proposa d'écrire le livret de sa symphonie.

Berlioz eut souvent pour collaborateurs les meilleurs poètes de l'Ecole romantique. Il devait, dans cette Thébaïde de l'amitié qu'il habitait à Montmartre, à une lieue à peine du Paris qui dévorait son temps, esquisser maints projets, un *Hamlet*, par exemple, qu'il n'acheva point, et composer son *Benvenuto Cellini*. Vigny avait eu l'intention d'en écrire le livret, qui fut définitivement l'œuvre de Léon de Wailly, et d'Aug. Barbier. Nous apprenons, par une lettre de Spontini, citée par M. Dupuy [2], que Soumet avait dû primitivement collaborer avec Vigny au livret de *Benvenuto*, mais sa santé sans doute toujours précaire, les soins que demandait son grand poème, la *Divine Epopée* et l'intervention de ses amis l'éloignèrent de ce projet. Il faut entendre le comte de Resseguier l'adjurer, dès l'année 1828, de ne point sacrifier la poésie à la musique :

> Souviens-toi de Renaud dans les jardins d'Armide.
> Fuis, fuis de ce séjour les pièges gracieux.

1. Boschot, *H. Berlioz*, t. II, p. 115.
2. E. Dupuy, *Alfred de Vigny...*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1912, 2 vol. in 8°, tome II, p. 302.

Prends ton vol comme l'aigle, et vole dans les cieux.
La Poésie est reine et fière, et son génie
Dédaigne le secours d'une molle harmonie [1].

Deschamps ne demandait qu'à céder au charme de l'enchanteur, d'autant plus qu'un sentiment de générosité l'y poussait. L'échec de *Benvenuto* à l'Opéra avait désespéré Berlioz. Epuisé par la lutte qu'il soutenait avec une romantique intransigeance contre le sensualisme grossier des dilettantes bourgeois, contre cette école du bon sens et du plaisir facile qui sévissait alors dans tous les arts, Berlioz était tombé malade. Les dettes qui accablaient son ménage, l'enchaînaient à la tâche, fastidieuse pour lui, de faire de la critique au lieu de composer. Son génie aurait été abattu par la rigueur du sort, sans le geste de Paganini, et sa généreuse intervention. On sait que le 16 déc. 1838, sur la scène du Conservatoire, alors qu'un public aux trois-quarts hostile emplissait la salle, le génial violoniste s'agenouilla devant Berlioz à bout de forces et que le même jour, pour le délivrer de ses dettes et le rendre à la liberté de l'inspiration, il lui faisait don de 20.000 francs. C'est à cette noble initiative que nous sommes redevables de ce chef-d'œuvre : la symphonie de *Roméo et Juliette*. Jamais dette de reconnaissance ne fut si magnifiquement acquittée. Berlioz avait résolu d'écrire « une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie, digne enfin, disait-il dans ses *Mémoires*, d'être dédiée à l'artiste illustre à qui je dois tant [2] ». Mais voici comment, dans ces mêmes *Mémoires*, il remercie à son tour Emile Deschamps, et mêle son nom au récit de la genèse d'une œuvre immortelle.

« Après une longue indécision, je m'arrêtai à l'idée d'une symphonie avec chœurs, solos de chant et récitatif choral, dont le drame de Shakespeare, *Roméo et Juliette* serait le sujet sublime et toujours nouveau ; j'écrivis en prose tout le texte destiné au chant entre les morceaux de musique instrumentale ; Emile Deschamps, avec sa charmante obligeance ordinaire et sa facilité extraordinaire, le mit en vers et je commençai [3]. »

Chemin faisant, Berlioz jouit vraiment de l'exquise complaisance de son collaborateur, qui met toute sa virtuosité de versificateur à son service. Le billet suivant nous montre Berlioz enchanté :

1. Comte Jules de Rességuier, *Tableaux poétiques*, Paris, U. Canel, 1828, in-8°, p. 9.
2. Berlioz, *Mémoires*, Paris, C. Lévy, 1881, 2 vol. in-8°, tome I, p. 340.
3. Berlioz, *ibid.*, p. 340.

« Dimanche.

« Mon cher Deschamps,

« C'est excellent, charmant, et la musique va à merveille là-dessus ! Mon Dieu ! quel bonheur de composer avec vous ! J'ai fait deux petits changements dans la mélodie du second couplet en ajoutant un contre-chant de violoncelle qui dialogue avec la voix. Je crois que le morceau y gagne.

« Quand ferons-nous donc un opéra ensemble ?

« Les théâtres ne manquent pas, car à l'heure qu'il est, ils me sont tous ouverts. Crosnier, avant-hier, me rappelait que j'avais promis d'en écrire un pour lui, et deux jours avant, Anténor Joly me parlait d'une lettre fort aimable qu'il m'avait écrite pour m'engager à composer pour la Renaissance ; à l'Opéra je suis engagé avec Scribe, mais il n'y a pas grand mal à chercher d'avance quelque chose de grand pour l'ouvrage suivant.

« Pensez un peu à cela.

« Si nous faisions un opéra de genre pour Marié et Mlle Rossi ou Mme Emmanuel Garcia, qui va débuter et dont le talent est aussi beau que sa voix est admirable ? Qu'en dites-vous ?

« En attendant, vivent Roméo et Juliette ! ! ! occupons-nous d'eux.

« Tout à vous.

« H. Berlioz. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Les beaux projets que caresse ici Berlioz ne se réalisèrent pas. Il écrivit seul le livret du génial opéra des *Troyens*, qu'il eut la douleur de voir sombrer en 1863, au milieu de l'indifférence d'un public mal préparé à le comprendre. Mais, tandis que Barbier et Léon de Wailly, par tous les défauts d'un livret mal fait, avaient contribué à l'échec de *Benvenuto*, Emile Deschamps [1] eut la chance d'unir son nom à celui de Berlioz dans une heure radieuse de la carrière du maître. C'est une part infime de gloire qui revient à Deschamps pour son livret « exsangue », suivant le mot un peu sévère de M. E. Dupuy [2]. Il n'est pourtant pas sans grâce dans sa nécessaire sécheresse. On y retrouve non seulement le vocabulaire et les images chères aux faiseurs de romances de ce temps-là, les *transports*, les *aveux*, les *serments*, les *soupirs*, les *rossignols*, mais aussi une variété de rythmes, un tour élégant et facile où l'on reconnaît le poète. La première strophe notamment fut goûtée ; il s'en dégage, comme d'un sachet ancien, le souvenir au moins d'un parfum :

1. *Livret de Roméo et Juliette, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif harmonique, dédié à Nicolo Paganini et composée, d'après la tragédie de Shakespeare, par Hector Berlioz. Les paroles sont de M. Emile Deschamps*, Paris, 1839, in-8°.

2. Ern. Dupuy, *Alfred de Vigny...*, Paris, Société franç. d'imprimerie et de librairie, 1912, 2 vol. in-8°, tome II, p. 312.

Premiers transports que nul n'oublie !
Premiers aveux, premiers serments
De deux amants
Sous les étoiles d'Italie,
Dans cet air chaud et sans zéphirs,
Que l'oranger au loin parfume,
Où se consume
Le rossignol en longs soupirs !

Quel art, dans sa langue choisie,
Rendrait vos célestes appas ?
Premier amour, n'êtes-vous pas
Plus haut que toute Poésie ?
Ou ne seriez-vous point dans votre exil mortel,
Cette poésie elle-même,
Dont Shakespeare lui seul eut le secret suprême
Et qu'il remporta dans le ciel ?

Emile Deschamps définissait ainsi avec une élégance surannée les deux tendances poétiques des Français qui avaient eu vingt ans sous la Restauration : le goût du romanesque et le culte du poète anglais. On peut dire que ce sont ses vers qui ont popularisé la fée Mab dans les salons du XIXe siècle :

Mab la messagère
Fluette et légère !
Elle a pour char une coque de noix,
Que l'écureuil a façonnée ;
Les doigts de l'araignée
Ont filé ses harnois,
Durant les nuits d'été, dans ce mince équipage,
Galope follement dans le cerveau d'un page,
Qui rêve espiègle tour
Ou molle sérénade,
Au clair de lune sous la tour,
En poursuivant sa promenade,
La petite reine s'abat
Sur le col bronzé d'un soldat ;
Il rêve canonnades
Et vives estocades...
Le tambour ! la trompette ! il s'éveille et d'abord
Jure et prie en jurant toujours ; puis se rendort
Et ronfle avec ses camarades,
C'est Mab qui faisait tout ce bacchanal !
C'est elle encore qui, dans un rêve, habille
La jeune fille
Et la ramène au bal.
Mais le coq chante, le jour brille,
Mab fuit comme un éclair
Dans l'air !

Voilà ce qui reste entre les doigts du poète mondain de l'extraordinaire création du poète anglais. Il ne fallait rien moins que la musique de Berlioz pour faire revenir sur les traits de ce pâle canevas la couleur, la grâce et la vie de la fantaisie de Shakespeare. N'oublions pas d'ailleurs que Berlioz n'avait pas demandé à Deschamps davantage ; il avait lui-même écrit en prose le texte destiné au chant et le poète n'avait eu qu'à le mettre en vers. Il s'en était en somme fort bien acquitté et méritait en partie du moins cet éloge de Th. Gautier, qui, à la fin de son compte rendu de la *Presse*, du 11 nov. 1839, écrivit : « M. Emile Deschamps, homme de beaucoup d'esprit et poète distingué, a distribué avec beaucoup d'originalité le livret du compositeur. » Ici Gautier exagère sans doute, mais il peut ajouter en toute sincérité : « Il a relevé de jolies fleurs poétiques la trame du canevas musical et satisfait heureusement les doubles exigences de la poésie et de la musique. »

Soumet, dans une lettre adressée au poète, abonde en flatteries aimables : « Roméo et Juliette ! Berlioz et Emile Deschamps ! ces noms poétiques, ces noms aimés reviennent de toutes parts, cher ami, et réveillent les échos de ma tombe et donnent la force à ma main paralytique de soulever ma plume. Les notes si puissantes de Berlioz n'ont pas éclipsé vos beaux vers ; il faut que la strophe soit bien éclatante pour se faire jour à travers deux cents instruments, et Jules Janin lui-même [1], dans son feuilleton de dimanche, a constaté ce miracle... » (Collection Paignard).

Ce qu'il y a de sûr, c'est que le succès de la symphonie fut grand. Fort goûtée à l'étranger, dans les tournées que Berlioz fit à travers l'Europe, elle fut celle de ses œuvres qu'il put faire maintes fois entendre à Paris pendant les années suivantes [2].

1. Il n'y a qu'un mot relatif au librettiste dans le compte rendu que Jules Janin consacra le 29 nov. 1839 au *Concert de M. Hector Berlioz — Roméo et Juliette, symphonie dramatique*, mais il est aimable en effet : Après avoir loué « le *récitatif harmonique*, comme l'appelle Berlioz », il poursuit : « Ce *petit chœur*, comme il l'appelle encore, se compose de 14 chanteurs et c'est merveille comme ces 14 chanteurs nous font entendre les beaux vers de M. Emile Deschamps. »

2. Berlioz écrit à E. Deschamps, le 9 janvier 1851 :

« Mon cher Deschamps,

« Antony m'apprend que vous allez revenir habiter Paris ; ne manquez pas de m'envoyer votre nouvelle adresse. Nous exécutons à la fin de ce mois (mardi 28) au concert de la Société Philharmonique, les quatre premières parties de *Roméo et Juliette* et je voudrais vous compter parmi nos auditeurs. Dites-moi si vous serez rentré à Paris à cette époque. Le concert d'ailleurs sera beau, je l'espère. Voyez le programme. Ainsi arrangez-vous pour y assister. Tout à vous. Mille amitiés.

« H. Berlioz. »

« P.-S. Je vous ferai envoyer des billets où vous voudrez. »

(Inédit Collection Paignard.)

On connaît au contraire la persistante infortune de la traduction qu'Emile Deschamps avait faite du *Roméo* de Shakespeare. Ce drame, reçu à la Comédie-Française, en 1826, n'y fut jamais joué. Il n'eut pas plus de chance à l'Odéon. Mais comme Deschamps avait remporté en 1848 un assez vif succès avec son *Macbeth* [1] sur la scène du *second Théâtre Français*, il ne désespéra jamais d'y voir son *Roméo* représenté. Il crut sans doute en 1853 avoir trouvé le moyen de forcer la main du directeur, en se servant de l'influence de Berlioz, car voici l'idée « impraticable » qu'un rêve d'ambition longtemps caressé lui avait inspirée et qu'il proposa au musicien. Nous ne possédons, pour nous bien renseigner sur elle, que la réponse de Berlioz, mais elle est fort heureusement très claire : L'Odéon aurait monté le *Roméo* de Shakespeare, traduit par Deschamps, et dans l'intervalle des entractes on aurait joué des fragments au moins de la symphonie. Quel rêve ! et comme c'eût été beau ! Le musicien n'en peut disconvenir. Il doit ménager les susceptibilités d'un poète qu'il aime, mais il lui montre cependant que son projet est irréalisable. Il n'en parle pas seulement avec la liberté d'esprit d'un auteur qui lui, du moins, a le bonheur d'être joué ; Berlioz est généreux, il voudrait éviter à Deschamps l'épreuve d'une déception.

Tout grand artiste qu'il est et si romantique qu'on le suppose, l'ami d'Edouard Bénazet, qui a mis, par son incomparable sens de la réclame, la ville d'eau de Bade [2] à la mode, a le sens pratique, et

1. Berlioz avait assisté à l'une des représentations de *Macbeth* en 1848. Il remercie Deschamps et lui envoie des billets pour un de ses concerts.

« Vendredi soir.

« Mon cher poète,

« Pouviez-vous croire que j'accepterais *de quoi que* vous ayez sans chercher à vous offrir de quoi que je puisse avoir ?... J'avais donc demandé à Taylor deux places que j'ai dans ma poche depuis quatre jours et que voici. Dieu veuille que vous trouviez au concert la dixième partie seulement des grandes émotions d'art que *Macbeth* m'a fait éprouver !

« Adieu, je suis si fatigué de la répétition de ce matin que je puis à peine tenir ma plume.

« Tout à vous,

« H. Berlioz. »

(Inédit Collection Paignard.)

2. De retour d'Angleterre à Paris le 10 juillet 1853, Berlioz terminait son feuilleton des *Débats* par cette sorte de réclame : « Tout le monde va à Bade pour le 11 août, allons à Bade ! » Il y était invité par Edouard Bénazet, son futur Mécène, et voici le vivant portrait que M. Boschot, dans le 3e volume de ses études sur Berlioz, a tracé de cet homme d'affaires : « Cet Edouard Benazet était un heureux risque-tout, un bon garçon, actif, remuant, plein de ressources et à qui les aventures les plus périlleuses avaient réussi. Né sur la roulette, entre la rouge et la noire, fils d'un croupier fameux, qui avait jadis présidé, dans le galant et interlope Palais-Royal, les salons du *grand seize* — notre Edouard passe par le Conser-

c'est de Baden-Baden, où l'étonnant homme d'affaires l'a invité, de Baden-Baden où Berlioz dirige au Casino sa *Damnation de Faust*, qu'il écrit à Deschamps cette intéressante lettre :

BERLIOZ A E. D.

Baden-Baden, 14 août [1848 ?].

« MON CHER DESCHAMPS,

« On m'apporte la lettre que vous m'avez adressée à Paris. Votre idée de faire figurer ma symphonie (*notre* symphonie) dans la représentation de *Roméo et Juliette* est de tout point impraticable ; je suis obligé à mon grand regret de vous l'avouer. La musique n'a point de place dans le drame de Shakespeare et ma partition dure deux heures. Cet ouvrage a d'ailleurs été composé dans une intention tout autre et ne pourrait s'introduire dans l'action shakespearienne. Enfin tout ce qu'on pourrait faire coûterait une somme telle que le directeur de l'Odéon ne peut sincèrement y songer. Supposons qu'on exécute *dans les entr'actes la Fête, la Scène du Balcon, la Fée Mab, le Convoi funèbre*. Ces quatre entr'actes n'entraveront pas, il est vrai, la marche de la pièce et peuvent servir, j'en conviens, à donner un certain attrait à la représentation, mais l'orchestre devra être composé de 80 musiciens au moins et le chœur de 50 choristes au moins. Or cela coûtera, si on les engage pour 10 *représentations* (je suppose) au moins 50 francs par artiste, c'est-à-dire 130 fois 50 f. ; de plus il faudra payer un grand nombre de répétitions.

« Je pense que ces dix représentations illustrées (comme disent les libraires), coûteraient pour les musiciens seulement et la location d'instruments et les menus frais de copie de musique au moins 9.000 frcs. L'administration de l'Odéon peut-elle augmenter ses frais d'une pareille somme ? En outre, je vous avoue que l'exécution d'une pareille partition, dirigée par un autre que par moi serait (à Paris) un vrai massacre. Je voudrais donc conduire moi-même mon ouvrage.

vatoire : en quelques mois, il y prend une teinture de musique et de goût théâtral, puis se lance dans les affaires. Après des avatars invraisemblables, le voilà, en 1853, une puissance mondaine. — C'est lui « le roi de Bade ». En effet, Baden-Baden, fort à la mode, est à la fois ville de jeu, ville d'eaux, ville de femmes, et notre Edouard Bénazet y est le fermier de la roulette.

« Par la roulette, il tient tout : Hôteliers, teneurs de garnis (avec ou sans garniture féminine), sociétés de steeple-chase ou de tir aux pigeons, journaux balnéaires, boutiquiers de tous articles, loueurs de voitures, — tout ce qui sur les étrangers... dépend de ce fermier général de la roulette. Et quel agent de publicité ! Un agent européen. Tout journal à clientèle riche (tels les *Débats*), doit compter avec Bénazet, cet empereur du pair ou impair. Il lance Baden-Baden... Coups de réclame... Il y attire pêle-mêle, acteurs, tragédiennes et comédiens, virtuoses, prestidigitateurs, danseurs, chanteurs, élégantes et *demoiselles*, jockeys, artificiers. — Pour Bénazet, le fantaisiste et brillant chroniqueur des *Débats* est un associé précieux, un rabatteur. Bénazet l'invite, lui assure un gros cachet. Si bien que Berlioz, au moment où les Parisiens vont à la campagne, aux eaux ou à la mer, lance cette mirifique réclame :

« Tout le monde va à Bade, pour le 11 août, allons à Bade ! » Cf. Adolphe Boschot, *Le Crépuscule d'un romantique*, Paris, Plon-Nourrit, 1913, in-8°, p. 319-320.

« Puis il faudrait prendre sur les places du public *trois rangs et plus* de banquettes pour augmenter l'emplacement de l'orchestre, autre dépense. Vous voyez que cela ne se peut.

« Je ne suis du reste d'aucune société du genre de celle dont vous me parlez.

« Je serai de retour à Paris le 25 ou le 26 de ce mois. Excusez-moi de vous répondre ainsi à bâtons rompus, je suis au milieu des répétitions du grand concert que je dirigerai ici mardi prochain et par la chaleur dont nous jouissons, c'est un métier terrible. Mais l'entrepreneur [1] fait royalement les choses, et cela marchera et nous aurons un splendide résultat.

« Je regrette bien, mon cher poète, de vous répondre d'une façon aussi peu encourageante ; mais un fait est un fait, quoi qu'en disent les doctrinaires, et d'ailleurs vous savez aussi bien que moi qu'en musique on ne se décide jamais (à Paris) à faire les choses qu'à-demi.

P.-S. — Je relis votre lettre, la réouverture est pour le 1er septembre... impossible.

« Mille amitiés.

« Votre tout dévoué,

« H. Berlioz.

« Je serai ici jusqu'au 24. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Emile Deschamps, en dépit des conseils de Berlioz, dut persister quelque temps dans son idée, faire des démarches et aboutir finalement à un échec. Nous n'avons pas la lettre où il racontait à son ami l'insuccès de sa tentative, mais la réponse de Berlioz est une des plus aimables lettres de consolation qu'on puisse lire. Elle rend d'abord un hommage délicat au caractère du poète, que les déceptions n'aigrissent pas et qui recherche dans l'amitié de ceux qu'il admire l'oubli de ses propres déconvenues ; mais elle nous révèle surtout l'élévation naturelle des sentiments de Berlioz. On s'est peut-être complaisamment attaché dans les belles études qu'il a inspirées, ces dernières années, à faire ressortir la part d'artifice qu'il y eut dans son attitude romantique en face des bourgeois de son temps, on a signalé l'outrance du personnage shakespearien qu'il a voulu jouer ; et le frénétisme de ses passions, leur volcanisme exalté jusqu'à la névrose, ont été impitoyablement relevés ; cependant quelle élégance morale au sein des pires excès ! quelle générosité dans sa conduite, et quelle sincérité d'accent dans son style, le plus spontané qui fut jamais ! S'il est vrai que la grâce de quelques propos exprime une nature d'homme, dans la lettre suivante éclate le désintéressement d'une âme d'artiste. Berlioz aurait aimé le succès et les applaudissements

1. L'entrepreneur n'est autre que le Bénazet dont il a été question plus haut.

qui lui furent trop souvent refusés. Il a recherché passionnément la gloire du monde. Mais comme il s'en passe aisément, quand dans la solitude, en face du spectacle de la nature, il revient à lui-même, pur artiste, génie créateur ! Virgile alors et la sérénité de l'idéal classique dominent ce grand cœur pathétique, avec tout le cortège des sentiments apaisés :

BERLIOZ A E. DESCHAMPS

« Saint-Germain, samedi 31 oct.

« Je serai presque tenté, mon cher Deschamps, de me réjouir des impossibilités musicales contre lesquelles nous nous sommes heurtés, puisqu'elles m'ont valu la lettre cordiale et charmante que vous venez de m'écrire.

« Laissez-moi vous serrer la main ; rien ne me ravit comme les témoignages d'affection d'un homme d'esprit. Les arbres épineux produisent si rarement des fruits doux et savoureux... Eh bien donc, si vous le voulez, désolons-nous ensemble. Oui, c'eût peut-être été beau. Mais peut-être aussi la musique eut-elle semblé indiscrète, en prenant une aussi large part dans la représentation de votre poème. Elle n'y est pas impérieusement appelée, et je craignais, je l'avoue, que mes longs morceaux symphoniques ne produisissent sur l'auditoire l'effet de longues pièces de vers récitées dans un concert entre les diverses parties d'une symphonie.

« Les arts sont frères, il est vrai, mais ce sont des frères jaloux. Libre à vous de dire que je les calomnie. Mais convenez que Paris est un singulier monde pour les artistes qui ont quelques velléités de faire la moindre chose inusitée. Je suis moins sensible que vous aux contrariétés de toute espèce que nous sommes destinés à y subir ; l'habitude m'a bronzé ; et j'ai vu tant d'absurdités du genre de celle qui vous afflige, que je puis maintenant à coup sûr prévoir qu'un projet est irréalisable seulement parce qu'il est beau.

« Je vous remercie de l'aimable soirée que vous m'avez fait passer avec vos deux aimables convives. Pourquoi nous voyons-nous si rarement ? Informez-moi du moins des jours où vous venez à Paris et souvenez-vous quelquefois du chemin de la rue de Calais.

« Je suis en ce moment chez des amis à St-Germain. On m'a installé dans un salon exposé au soleil, ouvert sur un jardin ayant en perspective la vallée de Marly, l'acqueduc *(sic)*, des bois, des vignes, la Seine ; la maison est isolée ; silence et paix de toutes parts ; et je travaille à ma partition avec un bonheur inexprimable, sans songer un instant aux chagrins qu'elle ne manquera pas de me causer plus tard.

« La vue de la campagne paraît même donner plus d'intensité à ma passion virgilienne.

« Il me semble que j'ai connu Virgile ; il me semble qu'il sait combien je l'aime. Ne vous faites-vous pas aussi cette douce illusion ?... Hier, j'achevais un air de Didon, qui n'est que la paraphrase du fameux vers :

« *Haud ignara mali miseris succurrere disco.* »

« Après l'avoir chanté une fois, j'ai eu la naïveté de dire tout haut :

« C'est cela, n'est-ce pas, cher Maître ? *Sunt lacrymae rerum ?* » Comme si Virgile eût été là.

« Adieu, mille souhaits pour la prochaine représentation de votre *Roméo*, qui a bien assez de la musique de vos vers.

« Votre tout dévoué.

« Hector Berlioz. »

(Inédit. Collection Paignard.)

S'il était nécessaire de mesurer jusqu'à quel degré d'intensité s'élevait dans l'âme du plus shakespearien des romantiques français l'amour de Virgile et le goût de la beauté classique, il faudrait étudier encore la lettre suivante :

Berlioz a Emile Deschamps

« Mon cher Deschamps,

« Je savais déjà, par un billet d'Antony, votre rechute et vos souffrances et je regrettais vivement d'être esclave au point de ne pouvoir aller à Versailles passer une heure auprès de votre lit.

« Il faut que vous ayez un grand fonds de bonté pour songer à m'écrire, malade comme vous l'êtes ! Les gens bien portants ont déjà tant *de peine* à penser à leurs amis !

« Antony n'a pas pu assister à cette lecture qui en effet a été très heureuse. J'achève en ce moment la partition, après dix-huit mois de travail.

« Que deviendra cette énormité ? Dieu le sait ! Encore il n'est pas sûr qu'Il le sache. Mais en écrivant cela, j'ai cédé à un entraînement irrésistible ; j'ai satisfait une violente passion qui éclata dans mon enfance et n'a fait depuis lors que grandir.

« De quoi me plaindrais-je donc si l'ouvrage n'est jamais joué ?... Toutes ces créatures des poèmes antiques sont si belles ! tout ce monde animé de passions épiques parle un si harmonieux langage ! La musique est là dans son élément. Mais où trouver une Cassandre ?

« Cette sublime *Priameia virgo* n'existe pas à coup sûr à l'Opéra de Paris.

« Où trouver une Didon ?

« Où trouver Enée ? lequel de nos ténors saurait porter héroïquement le bouclier et dire noblement en embrassant Ascagne :

« D'autres t'enseigneront, enfant, l'art d'être heureux.
« Je ne t'apprendrai, moi, que la vertu guerrière,
« Et le respect des Dieux.
« Mais révère en ton cœur et garde en ta mémoire
« Et d'Enée et d'Hector les exemples de gloire. »

Et pater Aeneas et avunculus excitat Hector.

« Je suis comme Robinson quand il eut achevé son grand canot ; il ne me manque plus que la mer et un bon vent. Or, le vent, en ce cas, c'est le public ; et je tiens le public parisien pour absolument incapable de ne pas apporter à la représentation d'un semblable ouvrage les idées les plus platement saugrenues : il attendra toujours la Polka ou la Redowa qui doit le dédommager du reste.

« Mais qu'importe !

« Je n'ai pas osé vous écrire, mon cher Deschamps, pour cette soirée, parce que je trouvais tout-à-fait indiscret et prétentieux de vous demander de venir de Versailles entendre des vers d'amateur ou de musicien, ce qui revient au même.

« Antony étant à Paris, mon invitation était un peu moins ridicule.

« Mille amitiés et autant de souhaits pour votre prompt rétablissement.

« Hector Berlioz.

« 3 mars 1858. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Quant à Emile Deschamps, quel était-il aux yeux de Berlioz ? Le regard romantique ne modifie point, autant qu'on le prétend, les proportions des hommes et des choses. Berlioz appréciait chez Emile Deschamps le charmant héritier de l'esprit du XVIIIe siècle, et le petit mot qui suit en fait foi :

« Mon cher Deschamps,

« Tirez-moi de peine ; je cherche inutilement depuis quelques jours une chanson que je croyais être du contemporain de Parny, le petit Anacréon musqué Bertin. J'avais mis en musique autrefois cette niaiserie et maintenant un éditeur veut la faire figurer dans un recueil de morceaux de cette espèce.

« Je n'en ai que le premier couplet que voici :

« Lise guettait une fauvette
Dans un buisson,
« Tout auprès l'Amour en cachette
Guettait Lison.

« L'oiseau s'enfuit. Lison surprise
Par un amant
« Au trébuchet se trouva prise,
Ne sait comment.

« J'ai eu beau feuilleter deux petits volumes de Bertin, je n'y trouve point ma chanson. Peut-être pourrez-vous me dire où elle est, et m'envoyer la suite. Si vous n'en découvrez pas l'auteur, qui est à coup sûr un de ces poétillons de l'époque de Parny, ma foi ! je ne vais pas par quatre chemins, et je vous prie tout net de me faire trois autres couplets.

« Pardon de cette nouvelle audace que j'ai de vous ennuyer encore et croyez à la sincère amitié de votre tout dévoué.

« H. Berlioz.

« 15, rue de La Rochefoucauld. »

« Paris, 15 mai. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Deschamps, chargé par Berlioz de compléter Parny, de continuer Bertin ! Voilà de la bonne et fine critique ! Berlioz le remercie de n'avoir point déçu son attente par ce petit pot-pourri facétieux qu'on va lire :

BERLIOZ A E. DESCHAMPS.

« 21 mai 1849.

« MON CHER POÈTE,

« Je vous remercie forty thousand times ; la vostra canzonetta is very charming, and perfectly taillata per la musica. Your poetry sur les folies socialistes is magnificently true and truly magnificent. Inveni quatuor amicos inter ces beaux vers... you understand ?... (Et Dieu qui tient en main, etc...) Je vous enverrai le recueil dès qu'il aura paru.

« Good morning

« Schiav ! [*sic*]

« H. BERLIOZ.

« 15, rue de Larochefoucauld.

« Puis-je donner votre nom à Lison ? Elle y a 16 droits ; c'est pour vous une honete *(sic)* dose de paternité. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Le ton de cette correspondance n'est pas toujours aussi plaisant. L'âge qui vient, jette sur elle une ombre de mélancolie. A propos d'une édition allemande de leur symphonie, que prépare Théodore Ritter, Berlioz rappelle à Deschamps que leur collaboration remonte déjà à vingt et un ans ; il l'invite à venir écouter chez lui chanter au piano — puisqu'il s'agit d'une réduction de la partition pour cet instrument, — Roméo, Juliette, et... tout leur passé.

[1861].

« MON CHER POÈTE.

« Le jeune Théodore Ritter (un grand musicien de seize ans) vient de réduire pour piano seul l'orchestre de notre symphonie, pour une édition allemande qui va être imprimée à Leipzig. Ce travail fait sous mes yeux et très bien fait, sera publié avec le double texte allemand et français. Ritter se propose de nous jouer l'œuvre entière chez Pleyel, rue Rochechouart, *lundi prochain à 2 heures.* Si vous étiez libre à ce moment de la journée, je serais bien enchanté qu'il vous fût possible de venir applaudir notre virtuose, et nous *causerions* au sujet de l'Odéon.

« Il y aura une dizaine d'auditeurs ; venez, cela nous rajeunira... Il y a 21 ans que nous avons chanté Juliette et Roméo, et nous ne sommes pas comme ces illustres amants, qui restent et resteront toujours jeunes. Si Antony voulait venir, je serais bien aise de lui serrer la main : Avertissez-le.

« Mille amitiés. Votre tout dévoué,

« Hector BERLIOZ.

« 4, rue de Calais,

« Jeudi soir. »

(Inédit. Collection Paignard.)

Une autre fois, sous le coup d'un deuil cruel[1], le vieil artiste, épuisé, succombe à son émotion et, ce n'est qu'un sanglot désolé :

« 19 juin 1862.

« Ah ! merci, mon cher Deschamps, pour votre charitable lettre. Oui, le coup a été affreux. Elle s'attendait à cette mort, mais j'étais fort loin de m'y attendre. Je ne sais trop comment je vais achever maintenant ma vie isolée. Je n'espère qu'en mes amis. Vous venez de me prouver que je n'ai pas tort de compter sur eux. Dès que je le pourrai, j'irai vous voir, puisque je sais que vous êtes aussi un isolé et de plus souffrant et malade.

« A vous de cœur et de reconnaissance.

« H. Berlioz.

(Inédit. Collection Paignard).

Nous terminerons cet examen rapide des sentiments divers que les circonstances inspirèrent à Berlioz et à Deschamps l'un pour l'autre au cours d'une longue amitié, par ce témoignage de reconnaissance du grand artiste envers l'amateur exquis, qui savait si bien admirer : Deschamps, sortant d'un concert organisé par Berlioz, avait dû lui adresser quelques vers enthousiastes. Berlioz lui répond :

« Mon cher Deschamps. Je vous remercie d'abord de vos beaux vers, et puis encore de la bonne amitié qui les a dictés. Je vous assure (c'est naïf, j'en conviens) que rien ne me rend heureux, quand il y a succès *coram populo*, autant que les suffrages des intelligences d'élite telles que la vôtre. Il me semble que vous autres *altissimi*, vous daignez descendre jusqu'à la foule, et vous mêler à elle pour fêter un ami. Et c'est là ce qui me touche, bien plus que les démonstrations bruyantes, bien plus que tout... »

(Inédit. Collection Paignard.)

Ces paroles si simples, jaillies du cœur de Berlioz, sont un hommage rendu au rôle, que Deschamps joua toute sa vie, entre les grands artistes de son temps et le public. Lui qui aurait pu jouir en égoïste épicurien de la compagnie *des intelligences d'élite*, à laquelle il appartenait par droit de naissance, il daigna *descendre jusqu'à la foule* et se consacrer à répandre, à organiser la gloire de ses amis.

1. Berlioz venait de perdre sa seconde femme, Marie Berlioz-Recio. Une crise cardiaque l'avait foudroyée le 13 juin chez des amis, à Saint-Germain-en-Laye. La douleur de Berlioz fut extrême. Le transfert du corps eut lieu le lendemain de Saint-Germain à Paris, dans l'appartement qu'habitait Berlioz, rue de Calais. Et c'est le lundi 16 juin qu'il enterra Marie, non loin de la tombe où dormait Henriette Smithson, l'Ophélia de sa jeunesse. Cf. Adolphe Boschot, *Le Crépuscule d'un romantique*, Paris, Plon-Nourrit, 1913, in-8°, p. 556.

IX

DESCHAMPS ET LA ROMANCE

En somme, Emile Deschamps a collaboré rarement à de grandes œuvres musicales, et si nous avons rapproché son nom de celui de Scribe, ce n'est point à cause de la fécondité de sa production. Si nous ajoutons aux livrets qu'il écrivit pour la symphonie de *Roméo*, pour les opéras de *Stradella*, des *Huguenots*, de *Don Juan*, le livret qu'il composa, sur la demande d'Amédée de Beauplan[1], pour un opéra-comique en un acte, intitulé le *Mari au bal* (représenté sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique, le 25 octobre 1845), et le livret d'une cantate de Bazin [2], intitulée : *Loyse de Montfort*, (couronnée par l'Institut en 1862), nous n'aurons plus à énumérer que des projets restés à l'état d'ébauches et dont nous avons trouvé l'indication dans une note de ses manuscrits [3].

1. *Amédée Rousseau, dit de Beauplan*, né à Versailles en 1790, mort à Paris le 24 déc. 1853, était le fils d'un maître d'armes des enfants de France, et le neveu de Mme Campan et de Mme Auguier, attachées au service de Marie-Antoinette. Cet enfant du peuple, frotté d'élégance, sut rester toute sa vie un amateur et un dilettante. Il eut comme peintre au Salon quelques succès, mais ce sont ses romances, ses nocturnes et ses chansonnettes qui illustrèrent le nom du poète-musicien. Voici quelques titres : *Le Pardon, l'Ingénue, Bonheur de se revoir, la Valse du petit Français, l'Anglais mélomane, l'Enfant du régiment.*

Outre l'opéra-comique qu'il composa sur le livret d'Emile Deschamps, il donna à l'Opéra-Comique, l'*Amazone*, en 1830, et à la Comédie-Française, *le Susceptible*, comédie en un acte, 1839. Il écrivit quelques autres comédies-vaudeville : *La dame du second*, en 1840, *La Villa Duflot*, en 1843, *Deux filles à marier* (1844), *Oui et non* en 1846.

2. *Bazin* (François-Emmanuel-Joseph), né à Marseille le 4 sept. 1816, mort à Paris, le 2 juillet 1878, fut un des plus brillants élèves du Conservatoire de Paris. Il y revint comme professeur de solfège et d'harmonie. Parmi ses œuvres les plus heureusement inspirées, on peut citer le *Trompette de M. le Prince* (1846), *Le Malheur d'être jolie* (1847), *La nuit de la Saint-Sylvestre* (1849), *Madelon* (1852), *Maître Pathelin* (1856) et surtout le *Voyage en Chine* (1865), le plus joyeux et le plus connu de ses opéras-comique, et dont le livret était de Labiche et de Delacour.

3. 1 livret d'opéra en 2 actes et 4 tableaux, sous ce titre : *L'Ange serviteur*, pour la musique de Meyerbeer.

1 livret pour l'opéra de Vaucorbeil, intitulé les *Francs-Juges*.

1 livret pour l'opéra-buffa du même musicien, intitulé la *Jeune esclave*.

1 livret pour l'opéra-bouffe en 1 acte, composé avec Emilien Pacini, sous le

Lui-même il le confesse, dans la lettre adressée à Fr. Grille, que nous avons citée plus haut : « Ma littérature n'est pas au théâtre, ni mes goûts, ni mes habitudes. Le hasard m'y a jeté et l'amitié de quelques compositeurs... » Il devrait ajouter aussi l'amour de la musique et le goût des succès mondains. C'est cette faiblesse qui le fit rechercher des compositeurs de romances. Il était capable de traduire en vers presque sur-le-champ les notes des mélodies qu'il entendait et fut un des paroliers les plus à la mode sous la monarchie de Juillet [1]. Aussi de nombreux musiciens, par reconnaissance autant que par goût, se sont-ils maintes fois inspirés de ses poésies. Il cultiva d'ailleurs toute sa vie avec prédilection ce genre déchu aujourd'hui, mais autrefois si apprécié de la romance, où la musique s'unissait naturellement à la poésie.

Il faut remarquer avant toutes choses combien cette union aurait pu être féconde dans notre littérature du XIXe siècle, et pourquoi elle ne l'a point été. C'est par la romance que le renouvellement de la poésie lyrique a commencé au XVIIIe siècle en France aussi bien

titre de : *La Rivale de Frosine*, pour la musique de M. Renard de Vilbac (daté du mois d'août 1862).

1 livret pour un opéra en 5 actes tiré d'*Hamlet*, par Emile Deschamps et Emilien Pacini, pour la musique de M. Henri de R. (illisible) (daté du mois d'août 1862.)

1. Il était si à la mode en ce temps-là qu'un jeune musicien le priait bien respectueusement d'écrire pour lui quelques couplets. Ce jeune musicien s'appelait Richard Wagner.

« Paris, ce 28 sept. 1840.

« Monsieur. La grande complaisance avec laquelle vous avez bien voulu agréer ma prière de me faire quelques couplets me rend assez hardi pour vous prier de vous occuper le plus tôt possible de mon affaire, parce que Mr Pillet veut m'accorder sous peu de jours une petite audience, où je voudrais lui faire entendre les couplets en question.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de la plus haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre tout obligé serviteur.

Richard WAGNER,
« 25, rue du Helder. »

Dans une autre lettre, malheureusement sans date, Wagner écrit à Deschamps que pour lui complaire, il fera dans la *Gazette musicale*, sans doute, un compte-rendu des romances de Mme Molinos, une amie du poète :

« Monsieur. C'est avec plaisir que je me chargerai du compte rendu de l'album de Mad. Molinos : seulement comme je voudrais faire de la réclame, un article, et entrer dans quelques détails, ce que je ne pourrais faire qu'en parcourant les romances, il me faudrait d'abord un exemplaire. Je vous prie de me l'envoyer le plus tôt possible, afin que mon article puisse paraître dans le numéro prochain de jeudi.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de la parfaite considération de votre très obligé serviteur.

Richard WAGNER,
« 25, rue du Helder. »

[De la main d'Emile Deschamps, en bas : *Gazette musicale*.]
(Collection Paignard.)

Le futur auteur de l'*Or du Rhin* et de *Parsifal*, rendant compte obscurément sous Louis-Philippe, dans une revue musicale quelconque, d'un humble album de romances à la mode, c'est pour le moins imprévu.

qu'en Angleterre et en Allemagne. Mais, tandis que dans ces deux pays, le rapprochement des deux arts avait eu pour effet de mettre le lyrisme en contact avec les sources de la poésie populaire, et, dans une époque de réflexion et de culture, de remplir d'une atmosphère toute fraîche, d'une inspiration naïve, d'une couleur primitive, les ballades d'un Robert Burns, les lieds d'un Gœthe, les poèmes d'un Uhland, en France, la force de la tradition mondaine gêna le développement d'une pareille éclosion. Ce n'est qu'à la fin du siècle dernier, à partir de 1870, que le génie lyrique de la France meurtrie, repliée sur elle-même, revint aux sources populaires, s'inspira franchement de la tradition provinciale. Cette renaissance de la poésie locale fut-elle la cause ou l'effet des études folkloristes auxquelles des esprits comme Gaston Paris donnèrent une vigoureuse impulsion dès 1866 ? c'est ce qu'il est difficile à dire. Quoi qu'il en soit, l'inspiration de nos grands lyriques romantiques si personnelle et si originale cependant, est de qualité bien plus mondaine et littéraire que celle de leurs rivaux allemands ou anglais. Nourris aux lettres antiques, plus pénétrés qu'ils ne le croyaient eux-mêmes des préjugés classiques, et curieux de littérature étrangère, ils n'ont que rarement, pour ne pas dire jamais, tourné les yeux vers les sources de la poésie populaire, et c'est à peine si l'on pourrait citer, pendant la période romantique, parmi les premiers folkloristes, Gérard de Nerval, Nodier, Pierre Dupont et Champfleury.

Emile Deschamps est encore à cet égard un témoin bien intéressant de son temps. Il a adoré la romance, il a écrit des romances toute sa vie. Or, combien de fois eut-il l'idée de sortir des salons, où on l'applaudissait, pour regarder au moins la carte de la France poétique ? Je ne peux pas dire que cette idée ne lui vint pas, puisqu'on relève dans ses œuvres l'adaptation d'une ballade bretonne [1] et la traduction

1. Sur le développement de la poésie provinciale, voir dans les *Nouveaux Lundis* de Sainte-Beuve, le premier article consacré à la *Poésie en* 1865 *(Edition M. Lévy*, 1868, tome X, p. 124) ; le critique y parle du recueil d'un poète bourguignon, L. Goujon, et il ajoute : « Le volume de M. L. Goujon, par une de ses dédicaces, m'avertit qu'il y a eu dans ces dix dernières années tout un groupe de poètes provinciaux, rallié à l'appel de Thalès Bernard, et qui formait — qui forme peut-être encore — l'Union des poètes ». Sainte-Beuve constate en note que « cette *Union* subsiste ». Thalès Bernard était lié avec Deschamps.

Voici la lettre qu'il écrivait le 18 avril 1870 au vieux poète :

CHER ET EXCELLENT MAITRE,

« Puisque vous voulez bien patronner les *Mélodies pastorales*, permettez-moi de vous demander votre souscription (2 fr. 50 en timbres-poste) pour la 8e livraison qui va paraître. J'y ai inséré une assez grande quantité de chants bretons tirés du recueil publié récemment par M. Luzel, car je vous dirai que pour me distraire de cet abominable hiver qui vient de nous enlacer,

de deux poésies de Jasmin [1]. Elles sont là pour témoigner de la curiosité toujours en éveil de son esprit : mais l'interprétation littéraire qu'il en donne, suffirait pour prouver à ceux qui ne le sauraient pas,

je me suis mis à étudier la langue bretonne sous la direction d'un maître qui ne sait ni lire ni écrire, ce qui me console du peu de rapidité de mes progrès dans cet idiome compliqué... »

Sainte-Beuve n'avait pas manqué dans son 3e article sur la *Poésie en* 1865, de signaler le poète breton, dont parle Thalès Bernard dans sa lettre à Emile Deschamps, « M. Luzel qui vient, écrit-il, de publier un recueil de poésies bretonnes et en pur breton, avec traduction, il est vrai. Cette tentative qui n'est point la seule de son espèce, et qui se rattache à tout un mouvement provincial en faveur des anciens idiomes ou patois, vaut pourtant la peine qu'on la remarque... »

L'intérêt du mouvement déterminé en Provence par Mistral et Roumanille n'échappa point à Emile Deschamps comme en témoignent les strophes dédiées à Adolphe Dumas. Cf. ses *Œuvres complètes*, tome I, p. 137.

1. Jasmin est un des rares poètes régionaux que le Paris romantique ait connu et apprécié. Révélé par Charles Nodier, qui écrivit, dans le *Temps* du 10 octobre 1835, un article élogieux sur les *Papillotos* du perruquier d'Agen, il fut l'objet de deux études de Sainte-Beuve, parues l'une dans la *Revue des Deux-Mondes* de mai 1837, l'autre dans le *Constitutionnel* du 7 juillet 1851. Le grand critique comparait tour à tour à Théocrite, à Manzoni, à Gray, voire même au Lamartine de *Jocelyn*, mais à un Lamartine qui se défierait de l'improvisation et unirait le travail au génie, l'auteur de ces belles idylles : *L'Aveugle de Castel-Cuillé*, *Marthe l'Innocente*, et *Mes souvenirs*. C'était la gloire, une gloire méritée. Le 16 mars 1843, Emile Deschamps, dans des strophes adressées à Jasmin, le plaçait au rang des grands poètes :

La France en compte cinq ou six... et vous en êtes !

Le poème dédié en 1837 par Jasmin *A M. Silvain Dumon, député, qui avait condamné à mort la langue gasconne*, est une belle apologie du patois. Il a tenté Emile Deschamps, que le patriotisme local de Jasmin avait touché. Il voulut le traduire en « *langue francimande* » et n'y a pas mal réussi. La copie moins savoureuse que le texte gascon en reproduit cependant le mouvement général, la variété rythmique. On y retrouve avec plaisir les fragments de chansons populaires que Jasmin avait insérés dans son poème et qui sont rendus par Deschamps avec autant de bonheur que d'exactitude :

. . . . . .

Tenez : la mariée... Entendez-vous là-bas ?
— « Elle pleure, ta mère !
Et tu t'en vas !
Pleure, pleure, bergère...
Je ne peux pas ! »

Tenez : le métayer, interrompant l'ouvrage,
Qui crie aux jeunes pastoureaux :
Enfants, renfermez les agneaux,
L'arc en ciel du matin, — orage ! —
Tire les bœufs du labourage. »

Tenez : le tonnelier, sous des berceaux touffus,
Qui chante au bruit confus
Des marteaux sur les fûts :
« Allons, vigneron, vigneronne,
Frappons tous tonneaux et cuviers ;
Frappons fort, car mai qui bourgeonne,
Emplit la cuve et les celliers. »

à quel point son talent était peu fait pour traduire les chants libres et simples de la poésie populaire [1].

Il faut considérer Emile Deschamps dans l'atmosphère brillante des salons de la Restauration et de la monarchie de Juillet. Il avait dû, quand il était jeune, chanter, dans le salon de son père, les romances qui avaient charmé la cour de Marie-Antoinette et la société aristocratique pendant la Révolution : *Que ne suis-je la fougère ?* œuvre charmante de Ribouté, et la délicieuse poésie de Fabre d'Eglantine : *Il pleut, il pleut, bergère !* que Simon mit en musique, ou encore *le pauvre Jacques* de la marquise de Travenet. Et lui-même, sous le Directoire et pendant le Premier Empire, il avait entendu Garat, l'admirable chanteur, et Dalvimare, le célèbre harpiste, Blangini, qui fut aimé de Pauline Borghèse, et Plantade, le maître de chapelle de la reine Hortense. C'étaient alors les maîtres de la romance. Cette dernière princesse les accueillait avec faveur : on chantait auprès d'elle, dans le somptueux hôtel de la rue Laffitte, ces chansons aujourd'hui vieillies, qui disaient la guerre et l'amour : *Un jeune troubadour qui chante et fait la guerre. — Mon cœur soupire ! — Prêt à partir pour la rive africaine.* Hortense de Beauharnais inspirait au comte de La Borde la romance qui devait devenir si célèbre : *Partant pour la Syrie*, et tant d'autres romances dans le goût troubadour : *Vous me quittez pour aller à la gloire. — Colin se plaint de ma rigueur. — Reposez-vous, bon chevalier.* A cette époque, Emile Deschamps collaborait à l'*Almanach des Muses* et composait *La Colombe du chevalier* ; mais il ne semble pas s'être beaucoup adonné à la romance proprement dite, avant la chute des Bourbons. Chose singulière ! le romantisme n'influença qu'assez tard ce genre, dont la vogue ne sortait pas des salons. Or, l'on sait que pendant cette période de bataille littéraire, Deschamps, l'un des chefs du mouvement novateur, rêvait la gloire du théâtre, popularisait à Paris, Byron, Gœthe et Shakespeare, combattait pour Vigny et V. Hugo. Il laissait cueillir à de moins ambitieux les palmes de la romance ; et, tandis que le genre troubadour déclinait, le pur sentiment inspirait à Romagnesi, à Amédée de Beauplan, à Edouard Brugnière, à Mme Pauline Duchambge, l'amie et la collaboratrice de Mme Desbordes-Valmore, des œuvres dolentes et langoureuses qui empruntèrent, il est vrai, la plus grande partie de leur charme à la voix de la Malibran. Que de pleurs ont fait verser alors ces élégies :

1. Le développement de la Romance et la naissance du goût pour le moyen âge au XVIIIe siècle, font l'objet d'une étude spéciale dans un chapitre de notre ouvrage intitulé : *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Emile Deschamps.*

Depuis longtemps j'aimais Adèle ! — *Dormez, chères Amours !* — *Laissez-moi pleurer, ma mère !* — *La Brigantine.* — *La Séparation*[1] ! La vogue de ces romances est contemporaine du succès de la *Pauvre Fille* de Soumet, du *Petit Savoyard*, de Guiraud. Leur rivale de gloire, Mme Pauline Duchambge[2], disait avec la plus entière conviction : « J'ai composé mes romances avec mes larmes ! »

Les larmes de Pauline Duchambge ne cessèrent pas de couler, quand les Bourbons retournèrent en exil ; elles ont même inondé bien des romances du temps de Louis-Philippe de leur flot indiscret, et la muse mélancolique de la bonne dame gémit encore dans les complaintes de Masini : *Une chanson bretonne.* — *Dieu m'a conduit vers vous !* — *Où va mon âme ?* Mais la perfection du genre pleurnicheur fut atteinte par Mlle Loysa Puget, qui créa ce qu'on peut appeler la romance des familles, et remplit d'un émoi vertueux les cœurs bourgeois. On sait la fortune de la romance intitulée : *A la grâce de Dieu !* Les titres seuls de ces romances ont au moins la valeur documentaire, sinon esthétique et philosophique, des légendes de Daumier ou de Gavarni, au bas de leurs caricatures. Ils attestent la vogue des niaiseries sentimentales qui égayaient Henri Monnier : *Julie et Volmar ou le Supplice de deux amants.* — *Le chien victime de*

1. Sur la Romance, cf. *Esquisse d'une histoire de la Romance depuis son origine jusqu'à nos jours*, par Scudo, dans son ouvrage intitulé : *Critique et littérature musicales...*, Paris, Amyot, 1850, in-8°. — Delaire : *Histoire de la Romance considérée comme œuvre littéraire et musicale.* Ce dernier auteur cite un grand nombre de romances de l'époque de la Restauration et de Louis-Philippe, et ajoute : « Les paroles de ces romances sont dues à la verve féconde de Mmes Desbordes-Valmore, Amable Tastu, et de MM. Barateau, Crevel de Charlemagne, Emile Deschamps, Gustave Lemoine. La coupe de huit, dix ou douze vers de six, huit ou dix syllabes, à rimes croisées est celle dont on se sert le plus fréquemment. Toutefois M. Castil-Blaze, et après lui M. Scribe, ont imité de l'italien une nouvelle coupe que l'on adopte volontiers, dans laquelle se succèdent trois rimes féminines pareilles, suivies d'un vers masculin, ce qui donne une césure plus commode pour le rythme musical. » — Consulter encore : *Garat*, 1762-1823, par Paul Lafond, Paris, C. Lévy (1900), in-8°, chap. XII. — *Vieilles romances ! vieilles lithographies !* par Georges de Dubor, article paru dans le *Monde moderne*, juillet 1903.

2. Pauline Duchambge, dont les romances furent célèbres sous la Restauration, est née en 1778, à la Martinique. Elle mourut à Paris en 1858. Amenée fort jeune à Paris, elle fut l'élève du pianiste Desormery. Ce n'est qu'après l'expérience d'un mariage malheureux, et le divorce, qu'elle s'adonna à la musique, sous la direction de Dusset. Amie intime de Mme Desbordes-Valmore, elle fut en relations avec ce que le Paris de cette époque comptait de musiciens et de poètes célèbres. C'est à partir de 1814 que des revers de fortune l'obligèrent à se consacrer à l'enseignement. Ses romances les plus célèbres datent des premières années de la Restauration : *Rêve de mousse, l'Ange gardien, la Brigantine, le Bouquet de Bal, le Pauvre fou.*

sa fidélité. — L'orphelin adopté par sa nourrice. — Lavergne, ou l'Héroïne de l'amour conjugal. — Loizerolles ou le Triomphe de l'amour fraternel.

Par bonheur, la veine larmoyante ne suffit plus, à partir de 1830, à alimenter la romance. Les échos du cor d'Hernani s'y font dès lors entendre ; on demandera à la frêle chanson de supporter le poids du pathétique de Shakespeare, du fantastique d'Hoffmann. Un reflet de la lumière des *Orientales* y luira parfois, ou bien il s'en exhalera le parfum d'exotisme, qui nous charme encore dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Le compositeur Niedermeyer avait le premier capté, pour illuminer la romance, les rayons romantiques de la lune, qui blanchit la surface du *Lac* de Lamartine. Victor Hugo lui inspira quelques-unes de ses plus belles mélodies ; mais il s'adressera de préférence à Emile Deschamps. Quant à Musset, il est avec Th. Gautier, le poète préféré des musiciens : Abadie, Bonoldi, Vaucorbeil, Pauseron, Clapisson, et surtout Monpou [1], les interprèteront sans se lasser. La musique, que ce dernier adapta à l'*Andalouse* de Musset, eut un succès extraordinaire. La passion qu'il éprouvait pour le romantisme lui fit mettre en musique quelques pages des *Paroles d'un croyant*, de Lamennais, quelques scènes de Shakespeare, et c'est aux accords de ce musicien que frissonnèrent les amateurs de fantastique, quand ils écoutaient le *Fou de Tolède*, sa romance frénétique, dont ces vers sont restés fameux :

Le vent qui vient à travers la montagne
Me rendra fou, oui, me rendra fou [2].

Le fantastique et l'exotique, le romanesque moyenâgeux du genre troubadour et le frénétique à la mode de 1830, tels sont les éléments que l'on rencontre dans les romances du temps de Louis-Philippe ; on les retrouve naturellement dans les romances d'Emile Deschamps, mais avec un tour, qui n'appartient qu'à lui. En dépit de la couleur et du mouvement, que l'imagination romantique lui fit introduire dans les couplets de cette brève chanson d'amour, de guerre ou de mort, le poète mondain l'a toujours conçue d'après le modèle, qu'il avait admiré chez son premier maître : Paradis de Moncrif, le poète

1. Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p. 254.

2. *Gastibelza, le Fou de Tolède, chanson d'Espagne, paroles de M. Victor Hugo, musique de Hipp. Monpou,..* — *Paris, Meissonnier* (1841). In-fol. — Cette romance reproduit les passages saillants du poème XII des *Rayons et les Ombres*, intitulé : *Guitare*. Il est amusant de remarquer que Gastibelza semble n'être autre chose que l'anagramme de Castil-Blaze.

musqué de la cour de Louis XV. Il verra toujours et avant tout dans la romance un petit poème, où l'anecdote sentimentale est relevée d'une pointe d'héroïsme chevaleresque, où le ton de la galanterie la plus raffinée s'allie à une presque constante affectation de naïveté dans la peinture des mœurs, et parfois à la recherche de l'archaïsme dans le détail du style.

Un certain nombre des romances de Deschamps, les plus anciennes sans doute, sont composées d'après le système qu'il employa pour refaire, dans la première période du Romantisme, les ballades de Moncrif. On sait qu'il l'étudia de fort près, et, la plume à la main, revoyait, comme il le dit lui-même, « le matériel du style et la versification [1] » de l'auteur des *Infortunes de la comtesse de Saulx* et des *Amours d'Alix et d'Alexis*. C'est la grâce un peu mièvre et la naïveté voulue du créateur du genre troubadour, qu'on retrouve dans la romance intitulée *Madrigal* (musique d'Emile Wroblewski) :

Jeune cœur sent qu'il existe
Lorsqu'Amour le fait souffrir.
Si d'amour notre âme est triste,
N'aimer plus serait mourir.

Lise ingrate autant que belle
N'eut pitié que je l'aimais.
Je brûlais pour la rebelle.
Comme une âme en peine. Mais

Jeune cœur sent qu'il existe
. . . . . .
. . . . . .
Un jour Lise devint dame.
Ce fut là bien pire émoi.
J'ai d'orgueil dompté ma flamme
Mais la nuit s'est faite en moi. Ah !

Jeune cœur . . . . . .
. . . . . .

Autres exemples du type archaïque, se rattachant à la tradition de Moncrif, la romance intitulée : *S'il vous souvient du mal d'amour*, musique de Niedermeyer. — *Loyse et Bérangère*, musique d'Antonin Guillot, et cette autre, qui a pour titre : *Si j'étais un comte*, musique de Niedermeyer :

1. *Etudes françaises et étrangères*, Paris, A. Levavasseur, U. Canel, 3e édit., 1829, in-8°, p. 172.

Que ne suis-je comte !

. . . . . .

Mais, hélas ! je ne suis qu'un ménestrel sans gloire
Qui n'ai rien que des vers à jeter sur vos pas ;
Et mon amour, plaintive histoire,
Je n'en parlerai pas.

. . . . . .

Menestrel ou comte,
Ne faut avoir honte,
Chacun est servant d'amour
A son tour.

Si les ballades de Moncrif, « rerimées » par Deschamps, suivant le mot de Sainte-Beuve, ont un intérêt pour nous, c'est qu'elles permettent de saisir sur le vif, par l'étude de ces légères retouches, le passage du goût troubadour au goût romantique qui s'opéra vers 1825. Or, maintes romances d'Emile Deschamps ont le même intérêt. Il y recherche, il est vrai, les traits simples et naïfs qui fixent dans l'esprit l'anecdote romanesque, mais il accentue tant qu'il peut, il charge les couleurs. S'il renonce le plus souvent à l'archaïsme de l'expression qui fit l'une des originalités de Moncrif en pleine époque Louis XV, il introduit à foison des mots empreints de pittoresque et de *localité* ; il lui faut des paysages plus précisément évoqués, des costumes singuliers, des mœurs qui étonnent. Voici, par exemple, *le Chasseur* (musique de Wachs) :

Je suis chasseur, dans la Navarre

. . . . . .

Dans les noces de là montagne
Moi, j'apporte les meilleurs mets,
Et des chansons comme l'Espagne,
Depuis le Cid, n'en fit jamais.

Je suis chasseur dans la Navarre,
Vivant d'ail, de pain noir et d'eau ;
Mais l'or qui dans ma poche est rare,
Luit sur ma veste et mon manteau.

Ce chasseur est sorti des bandes d'Hernani sans aucun doute.

Je ne sais pas qui fut mon père :
J'ignore où je vais, d'où je sors,
Je n'ai rien à moi, mais j'espère.
L'espoir vaut seul tous les trésors.

« Ce qui nous distingue, disait Th. Gautier, songeant à lui et aux poètes romantiques, c'est l'Exotisme [1]. » L'exotisme est en effet l'une

1. *Journal des Goncourt*, Paris, Charpentier, 1887, in-8°, 1863, tome II, p. 166.

des distinctions catactéristiques d'un grand nombre de romances de Deschamps. Je n'entends point seulement par là qu'il subit ici, comme dans ses œuvres plus spécialement poétiques, l'influence des étrangers. Nous verrons plus loin qu'il traduisit, pour l'édition française des mélodies de Schubert, un certain nombre de poèmes allemands, et, pour celle des mélodies de Meyerbeer, quelques *lieds* de Henri Heine, des poèmes de Ruckert et de Michel Baer. Ce que j'entends d'abord et avant tout par exotisme, c'est le besoin de se transporter par l'imagination dans des contrées où les spectacles de la nature et les souvenirs de l'histoire suscitent des impressions constamment pittoresques. Tout à l'heure, il évoquait la Navarre, voici maintenant l'Espagne, dans le *Chevalier de Malte* (musique de Niedermeyer). L'imagination de Deschamps se plait, nous le savons, en cette patrie du *Romancero*, terre féconde en héros, en mystiques ! « Je suis, nous dit son chevalier :

Je suis d'un nom qu'en Espagne on exalte.
. . . . . .
Que fait le monde à qui n'a plus d'amour ?
. . . . . .
Cloîtres saints et guerriers, c'est à vous que j'aspire.
. . . . . .
Rochers hospitaliers, c'est en vous que j'espère.
Avec la croix, j'ai besoin du glaive.

L'Angleterre, qui occupe tant de place dans ses œuvres proprement poétiques, ne lui a pas inspiré de romances. Mais il doit au contraire à l'Italie quelques unes de ses images les plus riantes, quelques-uns de ses rythmes les plus pimpants. Sa *Nizza* (musique de Rossini), semble une des jolies chansons d'amour d'Alfred de Musset :

Nizza, je puis sans peine
Dans les beautés de Gêne
Trouver plus douce reine,
Mais
Plus beaux yeux, jamais !

Sa *Beppa* a plus encore le pittoresque et la grâce qui conviennent à ces folles chansons :

Ainsi qu'une enfant vermeille,
Dans sa riante corbeille,
Naples s'endort et s'éveille,
Nous chantant que tout est bien.

Dans ce paysage voluptueux, il soupire pour *Beppa* :

Si, pour étourdir ma peine,
A *San Carlo* je me traîne,

Les jeux, l'éclat de la scène,
O Beppa, je ne vois rien.
Mais dans cette loge à frange,
Vos bras dorés, vos traits d'ange,
Les doux regards qu'on échange,
Hélas ! je les vois trop bien !

Pour vous rencontrer peut-être,
Lorsqu'au saint lieu je pénètre,
Les chants de l'orgue et du prêtre,
O Beppa, je n'entends rien !
Mais votre mante qui passe,
Vos pleurs secrets sous la châsse,
Votre prière à voix basse,
Oh ! je les entends trop bien.

Dans la canzone intitulée *Nella*, s'ajoute le piquant d'une amoureuse anecdote :

Qu'elle chante sous la brise,
Qu'elle pleure dans l'église,
C'est la perle de Venise.
Blanche et fine... Voyez-la.

La déclaration du riche seigneur amoureux a tout le pittoresque et le galant du genre :

Des madones d'Italie
Quand on est la plus jolie,
Pour les anges, c'est folie
De garder ces trésors-là ;
Vois mes bals, mes sérénades,
Ma devise des croisades,
Mes sequins et mes crusades,
Mon palais et ma villa !...

Mais la réplique de la belle est romanesque à souhait :

— Non, mon seigneur... j'aime un page
Qui me jure mariage,
S'il est pauvre, c'est dommage,
Mais je l'aime, tout est là.

Emile Deschamps devait, comme son frère Antoni, offrir son tribut d'adoration à la patrie de Dante, et cet hommage poétique fut mis en musique par Pauline Duchambge. Le poème a pour titre : *Les Chanteurs italiens* ; nous n'en citerons que le refrain et une strophe caractéristique :

(Refrain)

C'est la Toscane et la Sicile
Où vivre est doux, vivre est facile,
Là, chants divins, amour docile
Soleil, gaîté.
Grâce et beauté !

I

Sœur d'Athène, antique Italie,
Tes madones
Ont les traits de Vénus !
Terre des fleurs et des oranges,
Terre des amours et des anges,
Des Dante et des Michel-Ange,
Où s'embrasa
Cimarosa.

L'Italie captiva, comme une jalouse maîtresse, Antoni Deschamps. Elle ne put retenir la fantaisie plus capricieuse de son frère. L'imagination d'Emile, comme celle de Gérard de Nerval, hantait les bords du Rhin. Elle céda souvent au charme de ses « lorelei ». L'Allemagne ne lui est pas seulement redevable du soin qu'il a pris de traduire en vers français deux grandes œuvres lyriques de Gœthe et de Schiller, il a popularisé en France les principaux représentants du lyrisme allemand, en publiant une des premières éditions françaises des *Lieder* de Schubert.

On trouve dans le recueil des *Poésies* d'Emile Deschamps, publié en 1841, à partir de la page 70, sous le titre général : *Les Lieder de Schubert*, les poèmes suivants : I. *Désir de voyager.* — II. *Le voyageur.* — III. *Le vieillard.* — IV. *La cloche des agonisants.* — V. *Eloge des larmes.* — VI. *Le chant de la caille.* — VIII. *La Berceuse.* — VIII. *La plainte du pâtre.* — IX. *Les Pressentiments du guerrier.* — X. *La Rose* — XI. — *La Truite.* — XII. *Adieu.* — XIII. *La chansonnette du ruisseau.* — XIV. *La couleur favorite.* — XV. *L'Echo.* Au bas de la page 70, on peut lire cette note : *Les quinze morceaux qui suivent sont extraits d'une nouvelle édition complète des Lieder de Schubert, qui se publie, avec la musique, chez l'éditeur Maurice Schlesinger* [1].

1. La lettre suivante de Sainte-Beuve, quoique non datée (*Nouvelle Correspondance de C. A. Sainte-Beuve*, Paris, 1880, p. 378), prouve que Deschamps s'occupa des Lieder de Schubert au lendemain de *Stradella*, c'est-à-dire dès 1839.

« Jeudi (s. d.).

« Merci, cher Emile, du mélodieux livret [de *Stradella* sans doute] dont je dois entendre l'accompagnement dimanche. J'avais à vous remercier depuis longtemps de l'offre aimable que

Le travail de Deschamps dut être apprécié en Allemagne. D'un article allemand d'Adler-Mesnard, consacré à la *Collection des lieder de Schubert, traduction nouvelle par M. Emile Deschamps,* nous extrayons les passages suivants [1] :

« Quel est l'Allemand dont le cœur n'est pas remué au seul nom de Schubert ? N'est-ce pas comme si tout un monde de chants descendait vers nous... Tantôt il est gracieux, tantôt il est terrible ; tantôt taquin, tantôt sérieux, ici enjoué et là solennel. Chacun de ses chants est l'expression d'un sentiment qui le domine pour un instant tout entier, et qui ne peut s'apaiser en lui avant qu'il ne l'ait transformé en mélodie. Ces mélodies, le vrai *moi* de Schubert, nous les trouvons maintenant devant nous, sous un habit français, et il nous faut examiner ce qu'elles ont perdu ou gagné sous cette nouvelle forme. »

Le critique examine ensuite l'œuvre mélodique immense de Schubert, et approuve le traducteur français d'avoir fait un choix, d'avoir délibérément éliminé toutes les poésies imposées à Schubert par son ami, le médiocre poète Mayrhofer.

« Ces poésies ont été avec raison laissées de côté dans l'édition actuelle, et le choix a été fait en somme avec un soin si consciencieux que nous le préférons souvent de beaucoup à l'édition originale allemande. Tout ce qui était obscur et dur a été rendu d'une manière plus claire, plus plaisante, et conformément à l'esprit de la musique ; toute la beauté, toute la grandeur, toute la magnificence rayonne ici comme dans un miroir limpide, dans la perfection et la pureté originales.

« M. Emile Deschamps, le traducteur de ce recueil, était seul en état, par sa profonde connaissance de la musique et par sa versification adroite et harmonieuse, de remplir une tâche où jusqu'ici toutes les autres tentatives avaient échoué [2]. Ce n'est pas ici le lieu d'appré-

vous m'êtes venu faire un jour. J'avais demandé à Antony si vos paroles sur la musique de Schubert étaient imprimées et réunies. Je ne vous en ai pas écrit, parce que je me disais chaque jour : « J'irai demain », comme ce manant qui attend que la rivière passe, j'attendais que mon gros ruisseau fût passé : mais il revient chaque matin, et voilà comment je suis un vrai *manant.* Heureusement votre amicale indulgence tient compte et répare.

« Offrez à Mad. Emile mes plus humbles hommages et croyez à mon amitié.

« SAINTE-BEUVE. »

1. Cet article, que le poète avait découpé, et que nous avons retrouvé dans ses papiers, ne porte la mention ni de la date de sa publication, ni du périodique dans lequel il a paru. Nous donnons la traduction du texte allemand.

2. Cf. Grove, *Dictionary of music and musicians,* t. IV, p. 320 : « In Paris, where spirit, melody and romance are the certain criterions of succes, and where nothing dull or obscure is tolerated, they (Schubert's songs) were introduced by Nourrit and were so much liked as actually to find a transient place in the programmes of the Concerts of the Conservatoire, the strong hold of musical Toryism. The first

cier à leur valeur les difficultés d'un pareil travail : rappelons seulement que M. Deschamps devait se soumettre à un mètre sévèrement mesuré et pourtant ajuster chacune des paroles à chacune des notes. Jusqu'ici assurément personne ne s'était donné tant de peine ! C'est avec un véritable effroi, avec dégoût, que nous avons parfois entendu les lieder de Schubert traduits en paroles, qui formaient avec la musique le contraste le plus criant, sans doute parce que le traducteur ne comprenait rien ou presque rien à la musique.

« M. Deschamps, le poète du nouveau texte de *Don Juan*, tel que nous l'entendons maintenant au grand Opéra, le poète de *Stradella*, et le collaborateur au texte des *Huguenots*, le traducteur des plus belles poésies de Schiller et de Gœthe, et à qui ce dernier, par un juste témoignage de reconnaissance, fit don de son buste, devait nécessairement faire quelque chose de tout différent. En entreprenant la traduction des lieder composés par Schubert, il faisait à l'art un sacrifice, que sauront apprécier tous ceux, qui savent ce que M. Deschamps peut accomplir, quand, avec son propre visage, il se présente comme un des chefs de l'école romantique. Le public a accueilli avec d'autant plus de reconnaissance un travail, qui répandra de plus en plus et acclimatera en France les lieder de Schubert et qui assure à l'art allemand un éclatant triomphe. »

Ce jugement date de l'apparition de la traduction d'Emile Deschamps. Les progrès de la critique ne l'ont pas infirmé. Un des derniers historiens de Schubert, après avoir loué, dans son étude sur les *lieder* le zèle passionné que mit le grand chanteur Nourrit [1] à

French collection was published in 1834 by Richault, with translation by Belanger. It contained six songs. — *Die Post*, — *Ständchen*, — *Am Meer*, — *Der Fischer*, — *Mädchen*, — *Der Tod und das Mädchen* and *Schlummerlied*. — *The Erl King* and others followed. A larger collection, with translation by Emil Deschamps was issued by Brandus in 1838 or 1839. It is entitled *Collection des Lieder de Franz Schubert*, and contains sixteen : *La jeune religieuse, Marguerite, le Roi des archers, la Rose, la Sérénade, la Poste, Ave Maria, La Cloche des agonisants, la Jeune fille et la mort, Rosemonde, les Plaintes de la jeune fille, Adieu, les Astres, la Jeune mère, la Berceuse, Eloges des larmes.* Except that one — *Adieu*, is spurious, the selection does great credit to Parisian taste. This led the way to the *Quarante mélodies de Schubert* of Richault, Lanner, etc., a thin 8° volume to which many an English amator is indefted for his first acquaintance with these treasures of life. By 1845 Richault has published as many as 150 with French words. »

Cf. d'autre part, *France musicale*, année 1838, 18 mars : *Mélodies de François Schubert.* (Etude anonyme sur le génie du musicien, considération sur les *mélodies* qui « ne tueront pas notre romance, parce que la romance française a aussi sa valeur, mais surtout parce que les mélodies ne sont point des romances ; ce sont des compositions d'une forme nouvelle... » Rien sur l'édition ni sur l'éditeur).

1. A Lyon, notamment, Nourrit eut un succès extraordinaire. Il y vint chanter des Lieder de Schubert, accompagnés par Liszt, dans la salle du grand théâtre,

popularisèr Schubert en France, signale, aussitôt après, l'initiative intelligente d'Emile Deschamps.

le 3 août 1837. Cf. *Le Courrier de Lyon*, 6 août 1837 : « C'était lui (Nourrit), ainsi que le précisait quelques semaines plus tard *Le Courrier* (19 oct.), qui « en n'acceptant de se faire entendre chaque fois qu'on l'engageait, soit dans un concert public, soit dans un salon, qu'à la condition de chanter exclusivement du Schubert » avait réussi à l'imposer. Il fit goûter « la simplicité originale de ces petites compositions si profondément empreintes de passion, de sensibilité et de poésie ». « Accompagné par Liszt, le *Roi des Aulnes*, notamment, secoua toute la salle d'une passion en quelque sorte magnétique. » Le *Courrier de Lyon* poursuit : « Pour bien comprendre tout ce qu'il y a de pathétique, de terrifiant et de fantastique dans le *Roi des Aulnes*, il faut entendre exécuter par Liszt et Adolphe Nourrit cette célèbre ballade de Gœthe et de Schubert. Quel autre que Nourrit parviendrait à faire entendre d'une manière si nette et si distincte les trois voix si différentes du père, de l'enfant et du roi des Gnomes ?... Quel autre que Nourrit exciterait ces sentiments de pitié et de terreur, qui avaient si profondément ému l'auditoire ?... Mais aussi quel autre que Liszt pourrait ainsi suivre le chanteur dans toutes les nuances de son chant, et donner à son jeu cette énergie et cette puissance, qui doublent l'effroi qu'éprouve l'auditeur en entendant les cris du pauvre enfant ? Ces gammes si nombreuses et si rapides, dont le roulement, semblable à celui du tonnerre, donnent le frisson de la peur, quel autre que Liszt, pour en grandir le retentissement, oserait les exécuter en octaves ? » Voir encore sur ce point : *Le Centenaire de Liszt*, par Antoine Sallès, Paris, Froment, 1911, in-8°.

Deschamps, comme bien on pense, était aussi en relations avec Liszt, qui, au cours de ses voyages en Europe, lui écrivait. Dans la lettre suivante, il recommande un musicien au plus mondain des parisiens du règne de Louis-Philippe :

« Mon cher Emile. Un cor enchanté et enchanteur comme celui d'*Obéron* vous portera ce petit message. Il se serait bien essoufflé, s'il vous avait transmis au fur et à mesure toutes les choses aimables, toutes les paroles élogieuses, tous les bons ressouvenirs qui vous reviennent de droit, et qui *reviennent* sans cesse dans nos causeries et nos courses alpestres !

« M. Leroy (puisqu'il faut l'appeler par son nom) ne manquera pas sans doute de recevoir à Paris le même accueil que partout ailleurs : c'est un artiste fort distingué, auquel le séjour de la *gran ville* pourra certainement profiter encore comme à nous tous, Germains barbares qui avons tant besoin de nous éduquer auprès de vous, Messieurs les dispensateurs de la renommée. Mais tel que le voilà, chromatique et prodigieux, expressif et *fravouristique*, c'est une bien bonne fortune pour vos salons. Veuillez bien lui en faire les honneurs et le produire chez Madame Boscary, chez vous, et partout où vous le jugerez convenable.

« Je ne sais si vous êtes curieux des nouvelles de Genève. Tout ce que je puis vous en dire, c'est qu'on y fait de mauvaise musique, de la méchante prose et de plus mauvais, de plus méchants vers encore. Heureusement que nous sommes à peu près au courant de ce qui se passe à Paris et que nous recevons force livres, musique et lettres.

« J'ose à peine vous demander de m'écrire ; vous avez *tant* à me donner et je ne pourrai vous *rendre* que si peu, cela devient horriblement indiscret ! Toutefois ce serait une grande charité de votre part ; peut-être aussi n'en suis-je pas entièrement indigne par l'affection que je vous porte ? Si donc, par hasard, dans l'intervalle de deux concerts et de trois bals, vous trouviez cinq minutes, crayonnez-moi quelques lignes et adressez-les poste restante à :

à Genève — jusqu'au mois de mai 1836.
à Naples — jusqu'à la fin de décembre,
à Rome — pendant le Carême 1837,
à Vienne — en 1838.

et ultérieurement à M. F. Liszt, en Europe.

« Adieu, cher Emile, laissez-moi encore croire que tous les absents n'ont pas absolument tort auprès de vous, et croyez aussi à mon amitié et à mon dévouement sincères.

« F. Liszt.

« Veuillez bien présenter mes hommages respectueux à Mme Deschamps. »

« Il va sans dire, écrit l'auteur de *Schubert*, M. H. de Curzon, il va sans dire que les premiers *lieder* traduits furent en très petit nombre, et ce sont à peu près ceux qui ont gardé le plus de célébrité parmi nous. Emile Deschamps et Ed. Bellangé s'appliquèrent les premiers à les traduire en français, et leurs versions sont encore les meilleures. »

Quel spirituel moyen avait trouvé notre poète pour dévoiler la pauvreté lyrique des romances de Masini, de Romagnesi, de Pauseron, de Pauline Duchambge ! Il offrait au public étonné et ravi un ensemble choisi de quinze mélodies exquises. Ce fut une espèce de révélation. D'abord Schubert, comme le dit si bien Schumann lui-même [1], avait mis en musique la littérature allemande, et Deschamps, en traduisant ces quelques *lieder* continuait la tâche qu'il s'était proposé dès le début de la période romantique, et principalement dans ses *Etudes*, de faire connaître à la France le lyrisme germanique, mais il avait pris pour guide le plus lyrique, si l'on peut dire, des musiciens d'outre-Rhin. C'est encore Schumann qui l'a dit : « Schubert a des sons pour les plus subtils sentiments, idées, événements même et états de la vie. Autant de formes variées revêtent les pensées et les actions de l'homme, autant à son tour la musique de Schubert. »

Cette poésie si fraîche et si pittoresque brille dans la *Truite* ou le *Chant de la caille* ; sa naïveté sourit dans l'*Echo* ou la *Couleur favorite*. Elle trouve de pénétrants accents pour évoquer la *Cloche des agonisants* ou célébrer l'*Eloge des Larmes*. Hélas ! la traduction française de ces chants laisse trop souvent échapper leur charme, à vrai dire, inexprimable en une autre langue. Nous ne citerons que l'*Eloge des Larmes*, où Deschamps, quoique bien loin de son modèle, lui peut être comparé sans un trop grand désavantage :

Quelle grâce, quel mystère
Qu'une larme dans les yeux !
C'est un baume salutaire
Qui pour nous descend des cieux.
Sous les pleurs, l'âme brisée
Se relève, par degrés,
Comme on voit sous la rosée
Reverdir l'herbe des prés !

De nos peines si les larmes
Amollissent les rigueurs,

1. Cité par Henri de Curzon dans son étude sur les *Lieder de Franz Schubert*, Paris, Fischbacher, 1899, p. 19.

Elles donnent plus de charmes
Aux plaisirs des jeunes cœurs.
D'une main folle et profane
Les plaisirs jettent des fleurs,
Dont l'éclat brille et se fane
S'il n'est point baigné de pleurs.

Loin des routes infidèles
Quand deux cœurs se sont élus,
Les paroles, que sont-elles ?
Une larme en dira plus,
L'amour tremble... et, vainqueur même,
Est à peine rassuré...
On apprend combien l'on s'aime,
Lorsqu'ensemble on a pleuré.

Les vers d'Emile Deschamps donnent une idée, au moins assez exacte, du beau lied allemand. Il a la grâce, un tour élégant et concis, qui fait illusion, quand il traduit une pure élégie ; mais son imagination manque de force et de couleur pour rendre seulement à peu près l'effet que produit dans le texte original une ballade fantastique comme le *Roi des Aulnes* :

Qui donc passe à cheval dans la nuit et le vent ?
C'est le père avec son enfant.
De son bras crispé de tendresse,
Contre sa poitrine il le presse,
Et de la bise il le défend.

— Mon fils, d'où vient qu'en mon sein tu frissonnes ?
— Mon père... là... vois-tu le roi des aulnes,
Couronne au front, en long manteau ?...
— Mon fils, c'est un brouillard sur l'eau.

« Viens, cher enfant, suis-moi dans l'ombre :
« Je t'apprendrai des jeux sans nombre ;
« J'ai de magiques fleurs et des perles encor,
« Ma mère a de beaux habits d'or. »

— N'entends-tu point, mon père (oh ! que tu te dépêches !)
Ce que le roi murmure et me promet tout bas ?
— Endors-toi, mon cher fils, et ne t'agite pas :
C'est le vent qui bruit parmi les feuilles sèches.

« Veux-tu venir, mon bel enfant ? Oh ! ne crains rien !
« Mes filles, tu verras, te soigneront si bien !
« La nuit, mes filles blondes
« Mènent les molles rondes...
« Elles te berceront,
« Danseront, chanteront. »

— Mon père, dans les brumes grises
Vois ces filles en cercle assises !
— Mon fils, mon fils, j'aperçois seulement
Les saules gris au bord des flots dormant.

« Je t'aime, toi ; je suis attiré par ta grâce ?
« Viens donc, viens ! Un refus pourrait t'être fatal ! »
— Ah ! mon père ! mon père ! il me prend... il m'embrasse...
Le Roi des aulnes m'a fait mal !

Et le père frémit et galope plus fort ;
Il serre entre ses bras son enfant qui sanglote...
Il touche à sa maison : son manteau s'ouvre et flotte...
Dans ses bras l'enfant était mort.

Le fantastique était si fort à la mode autour de 1840, que Deschamps lui-même, l'aimable homme de salon, le galant poète, en fut tout à fait entêté. Non content de traduire les ballades fantastiques allemandes que Schubert avait mises en musique, il composait des chansons lugubres, des romances frénétiques dont Ferdinand Hiller [1]

1. Fernand Hiller, « un des jeunes compositeurs les plus célèbres de l'Allemagne » comme l'appelle Deschamps dans ses *Lettres sur la musique*, est né à Francfort le 24 oct. 1811. Il mourut à Cologne le 10 mai 1885. Elève de Hummel, il l'accompagna à Vienne en 1827. Il y vit Beethoven et y publia sa première œuvre, un quatuor pour piano. Venu à Paris en 1826, il y resta jusqu'en 1836. C'est à cette époque qu'il connut Deschamps et tous les artistes alors en renom : Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Berlioz, Chopin, Liszt. Après divers séjours en Italie et en Allemagne, il revint à Paris en 1853 pour diriger l'Opéra italien. On lui doit quelques opéras, des oratorios, des cantates, des symphonies, des hymnes, des chœurs, des lieder. Son œuvre, d'une grande variété, est d'une correction classique. Il fit la critique musicale dans la *Gazette de Cologne*, quand il vint demeurer dans cette ville, et s'y montra l'adversaire irréductible de Wagner et de la musique nouvelle.

Chef d'orchestre et pianiste remarquable, il se faisait applaudir des dilettantes de 1830 au Conservatoire et « dans les grands salons d'Erard ». — « Des quatuors et trios d'instruments, des airs de *lieds* pour la voix, des études et fantaisies de piano, des chœurs allemands, M. Ferdinand Hiller a fait passer devant nous, écrit encore Deschamps en 1835, un choix brillant de toutes ses musiques. Déjà nous avions entendu, l'année dernière, une de ses belles symphonies au Conservatoire : nous connaissons maintenant quelque chose de tous les secrets de ce jeune et déjà célèbre compositeur, et nous désirons vivement connaître le reste. On est frappé de la gracieuse et expressive naïveté de ses *lied*, à côté du style énergique et de l'étonnante instrumentation de ses quatuor. Ses chœurs à la mélodie si large, et aux modulations si heureusement nuancées, forment un contracte puissant avec ses fantaisies au piano, si capricieuses et si habilement variées... » Deschamps loue encore « un duo au piano, que l'auteur et M. Chopin, ce talent magique, ont exécuté avec une délicatesse et une verve prodigieuses. » (Cf. *Œuvres complètes*, Prose, 2e partie, p. 32.)

Quand Ferd. Hiller était en Allemagne, il écrivait comme Liszt, comme tant d'autres, à Emile Deschamps, pour lui recommander les intérêts, la renommée des jeunes étudiants allemands qui venaient éprouver leur mérite à Paris. La lettre

et Niedermeyer s'inspiraient. Voici par exemple, *la Nuit de Jeanne*, qui peut passer pour un modèle du genre :

Minuit frappait à la grande pendule,
Et la grand'mère avait les yeux fermés.

Jeanne veille. Elle aime, elle rêve à la clarté des étoiles :

suivante, adressée par le musicien à notre poète, est une des témoignages innombrables que nous avons recueillis sur le rôle d'intermédiaire qu'a joué E. D. entre la France et l'Allemagne ; il s'agissait cette fois-ci d'un jeune homme qui devait devenir un des plus grands hellénistes de l'Europe et même, après 1870, un de nos compatriotes et un de nos maîtres à Paris, Henri Weil. Cf. *Institut de France, Académie des inscriptions et belles-lettres, Notice sur la vie et les travaux de Henri Weil, par M. Georges Perrot,...* — Paris, F. Didot, 1910. In-4°.

« Milan, le 4 nov. 1838.

« Mon cher Monsieur,

« Voilà bien longtemps que nous ne nous sommes écrits...

(Il s'excuse et recommande au poète) :

« M. Weil, de Franckfort, tout jeune docteur en philologie, fruit à peine mûri sur un des meilleurs arbres de nos universités germaniques. C'est surtout mon amitié pour M. Weil, qui me porte à l'adresser à vous et à lui procurer de cette manière une des connaissances les plus aimables et les plus spirituelles qu'il soit possible de faire dans la société littéraire si nombreuse et si distinguée de votre bienheureux Paris.

« Cependant je crois pouvoir vous promettre que la raison et l'intelligence de mon jeune ami vous récompenseront de la bonté que vous aurez pour lui, quoique je sache bien et par expérience que votre bonté se suffit à elle-même, et qu'elle ne cherche que des occasions pour s'exercer.

« Si vous vouliez introduire M. Weil dans les cercles de l'un ou de l'autre de vos illustres confrères, vous n'obligeriez pas seulement lui-même. Quand vous voudrez quelques détails sur la vie et le mouvement scientifique et littéraire de ma savante patrie, M. Weil pourra vous les donner, car il les connaît à fond.

« Voilà un peu plus d'un an que je suis arrivé dans le beau royaume de Lombardie et je pense que vous ne me reprocherez pas de l'avoir mal employé, quand je vous dirai que l'on donnera un opéra de ma composition ce carnaval-ci au théâtre de la Scala. Je ne néglige pas mon piano, pour lequel j'écris quelque chose de temps en temps, enfin je suis passablement en train et je n'ai qu'à désirer que le succès couronne mes efforts. »

C'est pour répondre à cette lettre que Deschamps écrivit le compliment qu'on trouve dans son recueil de vers de 1841, et dont nous extrayons cette strophe :

Parti, comme Mozart, de la terre allemande,
Comme lui voyageur aux cieux italiens,
Vous allez, à l'appel du dieu qui vous commande,
Y dorer pour les cœurs de sonores liens.
Mais la France vous aime, elle vous redemande ;
Et Paris, — ce que n'eut jamais Mozart vivant —
Couronnera votre art idéal et savant.

Nous citerons encore la strophe suivante, parce qu'elle exprime heureusement le rôle européen que joua Paris au XIXe siècle :

Paris est le champ clos des talents. — La victoire
N'est belle nulle part comme chez nos Français ;
Leur silence est l'oubli, leur suffrage est la gloire ;
Londres n'a que de l'or, Paris a le succès.
L'opinion attend qu'il ait jugé pour croire,
Et dans cette autre Athène un nom proclamé roi
Peut aller par le monde et dire à tous : C'est moi ! (*a*)

(*a*) *Poésies d'Emile Deschamps*, édit. 1841, p. 190.

Les chants d'un cor ont percé la nuit sombre
Un doux frisson court dans vos sens charmés,
Mais quoi ? là-bas les chiens hurlent dans l'ombre.
Jeanne, vient-il, celui que vous aimez ?
Et puis soudain s'arrête la pendule,
Les deux flambeaux s'éteignent consumés...
Tout est présage au cœur tendre et crédule.
Jeanne, est-il mort, celui que vous aimez ?

Tel est le thème de la poésie mise en musique par Ferdinand Hiller. Mais la romance qui attira le plus d'applaudissements et de critiques aussi au poète et à Niedermeyer, le compositeur, fut cette fameuse *Noce de Léonore*, dont la *Revue musicale* rendit compte, le 17 février 1839.

Le poète et le compositeur y sont finement appréciés à leur juste valeur, et l'on déclare qu'ils se distinguent l'un et l'autre plus par le style que par l'imagination. Ils ont cependant voulu faire une ballade fantastique, et l'on ne prétend pas qu'ils n'aient point réussi : « Les paroles de M. Emile Deschamps prêtent on ne peut mieux, il faut en convenir, au genre fantastique. C'est tout le personnel de l'Enfer, se livrant à la joie, à la musique, à la danse, pour célébrer la Noce de cette pauvre Léonor qui s'est donnée au diable par excès d'amour [1]... Ces cris, ces sifflements de l'Enfer, ces grincements de dents, ces rires de démons, ces chaînes lourdement traînées, ce bruit rauque de *cymbales* et de *clairons de fer*, comme le disent les paroles si dramatiques de M. Emile Deschamps, tout cela vous berce, vous frappe, vous étourdit, vous enivre d'un cauchemar qui est comme un souvenir de la bacchanale des *Danaïdes* de Spontini, de l'évocation du *Freischutz* et de la danse érotique des nonnes dans *Robert le Diable*. »

Une autre composition inspirée par Deschamps à Niedermeyer s'appelle : *Une scène des Apennins*, et parut dans le même recueil que la *Noce de Léonor*. La *Revue musicale* en rend également compte. Elle la juge « fort dramatique ». — « C'est encore de la musique scénique, ajoute-t-on. On voit que M. Niedermeyer possède on ne peut mieux

1. Dans cette romance volcanique, où l'amant trompé, Mendoce, vient chercher sa fiancée infidèle, Léonor, la nuit de ses noces, on retrouve à la fois un écho du galop du *Roi des Aulnes* et l'influence de *Robert le Diable* :

Allons, flambez, torches fatales,
Bruyants démons, peuplez les salles !
Grincez, frappez, aigres cymbales !
Mugissez tous, clairons de fer !
Sombre galop, ruez-vous dans la fête :
Plus fort, plus fort !... Et comme la tempête !
Il est minuit ; sans qu'on s'arrête,
Jusqu'au matin, le bal d'Enfer.

l'art de peindre avec des sons le mouvement matériel de la vie réelle et les passions qui agitent l'âme. »

Ces passions sont à leur paroxysme dans la romance du type volcanique que Deschamps avait écrite : l'amant y fait d'abord figure de Roméo :

Sous un balcon de Vérone
. . . . . .
Un soir toute blanche, aux Carmes,
J'aperçus Teresia :
Elle versa bien... trois larmes,
Puis elle se maria.
Voilà donc ce qu'on y gagne,
Dis-je alors en me cachant !
Je m'enfuis dans la montagne
Et je devins très méchant.

Le Roméo déçu devint en effet un brigand redoutable. Il détrousse les voyageurs « au bas de l'Apennin ». Or, un beau jour, vous devinez qui tombe dans l'embuscade : Teresia elle-même avec sa suite. L'infidèle meurt frappée d'une balle et l'amant devient fou. C'est du romantisme exaspéré.

Ainsi la fantaisie d'Emile Deschamps se prêtait à tous les caprices de la mode. Il passait de Moncrif à Hoffmann, comme de Rossini à Berlioz, goûtait un vif plaisir à se dépayser ainsi sans cesse. Toujours reconnaissable sous les costumes les plus divers, ce gentil Polyphile, moins grand que son maître, mais aimant comme lui toutes choses, a fait,—un peu,—de la romance, et dans la mesure de son talent, ce que La Fontaine avait fait de la fable, un genre capable d'exprimer les nuances les plus différentes de la sensibilité et de l'imagination. Le volcanisme frénétique lui avait inspiré la *Noce de Léonor* et une *Scène des Apennins*, et cependant il n'en est pas moins l'auteur de la pure romance troubadour intitulée : *Que ne suis-je un Comte !* et de ce délicieux poème de l'*Etrangère*, pour lequel Niedermeyer a écrit une de ses plus gracieuses compositions. « Cette jolie pensée mélodique, lisons-nous dans la *Revue musicale*, semble une perle enlevée de cet écrin de diamants ayant titre : Le *Comte Ory*, l'un des plus beaux fleurons de la couronne de Rossini. Il vous souvient sans doute de ce trio du 2e acte tout empreint de volupté : *A la faveur de cette nuit obscure*, etc... La romance de l'*Etrangère* offre la même couleur d'amour et de mystère : c'est le même dessin par triolets, la basse procédant avec la même élégance et la même régularité [1]. »

1. *Revue musicale*, 17 février 1839.

Nous citerons, pour terminer cette étude, la romance de Deschamps qui avait inspiré à Niedermeyer un de ses purs chefs-d'œuvre. Ce fut une des rares rencontres dans lesquelles la poésie s'est unie à la musique, sans renoncer à plaire par elle-même. Les vers que voici ont bien leur charme :

L'Etrangère

Oh ! j'ai rêvé d'une étrangère,
Plus douce qu'un enfant qui dort,
Puis soudain, rieuse et légère,
Comme la fée aux cheveux d'or.
C'était parmi les filles d'Eve,
Une blonde sœur d'Ariel,
Qui venait nous parler du ciel...

Je vous vois, ce n'est plus un rêve !

Oh ! j'ai rêvé que ce bel ange
Passait, chantant dans nos chemins ;
Et moi, saisi d'un charme étrange,
De loin, je lui tendais les mains ;
Et, comme le flot qui s'élève,
Je sentais mon cœur se gonfler,
Et ma vie en pleurs s'en aller...

Regardez ! ce n'est plus un rêve !

Oh ! j'ai rêvé, car dans ce monde
J'ai tant de bonheur en rêvant,
Que, voyant ma peine profonde,
Vint à moi, la divine enfant.
Et qu'alors — faut-il que j'achève ?
Tremblante, elle me dit tout bas :
« Meurs-tu d'amour ? Oh ! ne meurs pas ! »

Las ! hélas ! ce n'était qu'un rêve !

X

BIBLIOGRAPHIE DES COMPOSITIONS MUSICALES AUXQUELLES ÉMILE DESCHAMPS A COLLABORÉ

1. Alary (Giulio). — *La Rédemption*, mystère en cinq parties, avec prologue et épilogue par M. E. Deschamps, en collaboration avec M. Emilien Pacini, musique de Giulio Alary, exécuté pour la première fois au Théâtre italien, en 1850.
2. Balleguier (Delphin). — *Les Chansons de troubadours, la nuit de Jeanne*, ballade dramatique, poésie d'Emile Deschamps, musique de Delphin Balleguier.
3. Bazin (François). — *Loyse de Montfort*, scènes lyriques couronnées à l'Institut, le 3 oct. 1840, et représentées à l'Académie royale de musique, le 7 du même mois. Paroles de MM. Emile Deschamps et Emilien Pacini, musique de François Bazin.
4. Beauplan (Amédée de). — *Le Mari au bal*, opéra-comique en un acte, musique de M. de Beauplan, représenté à l'Opéra-Comique en 1845. — *Paris, M. Lévy*, 1845. Gr. in-8°.
5. Bellini. — *Dernier rêve*, de Bellini, paroles d'Emile Deschamps. — *Paris, Leduc.* In-fol.
6. Berlioz. — *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs et solos de chant, dédiée à Paganini, et composée d'après la tragédie de Shakespeare, par Hector Berlioz. Paroles de M. Emile Deschamps.
7. Bessems (A.). — *La Sérénade*, nocturne à deux voix, paroles d'Émile Deschamps, musique de A. Bessems. — *(S. l. n. d.)*.
8. Bonoldi (Fr.). — Album de Fr. Bonoldi. — (S. l.), 1850. In-fol. *Comme vous !*, romance d'Emile Deschamps.
9. Calonne (Vte I. C. L. de). — *Chœur pour une distribution de prix*, paroles de M. Emile Deschamps, musique du Vte I.-C.-L. de Calonne. — *Paris, Régnier-Canaux.* In-fol.
10. Capecelatro (V.). — *Echo de Sorrente.* Album 1840. Huit romances françaises et italiennes, composées par V. Capecelatro. *J'ai tant souffert*, paroles d'Emile Deschamps.

11. Caraffa. — (Manuscrit) : *Notre-Dame-du-Mont-Carmel*, cantate avec chœur, paroles de M. Emile Deschamps, sur la musique de M. Caraffa.

12. Clapisson. — Album de Clapisson, 1846. — *Paris, Mme Cendrier. In-fol.*

Aujourd'hui, paroles d'Emile Deschamps (sur un rythme de valse).

13. — *Le coffret de Saint-Domingue*, opérette. 1855. Paroles d'E. Deschamps.

14. Dassier (Alfred). — *Les Écoliers*, paroles d'Émile Deschamps, musique de Alfred Dassier. — *Paris, Brandus*, 1876. In-fol.

15. Deldevez. — *Six morceaux de chant avec accompagnement de piano*, composés par Ernest Deldevez. — *Paris, Vre Lannes.*

16. Delsarte (Mme). — *Ce que j'aime, ce que j'adore*, paroles de M. Émile Deschamps, musique de Mme Delsarte. — *Paris, J. Delahante*, 1846. In-fol.

17. Donizetti. — *Matinées musicales : recueils de six mélodies, deux duettis et deux petits quatuors*, dédiés à S. M. la Reine d'Angleterre et à S. A. R. le prince Albert, par G. Donizetti, paroles d'Emile Deschamps et Aug. Richomme. — *Paris, J. Meissonnier*. 1842.

Longue douleur. E. D.

Le Gondolier, barcarole. E. D.

Les billets doux, romance. E. D.

L'Adieu, duettino. E. D.

Querelle d'amour, scherzo à 2 voix. E. D.

18. Duca (Giovanni). — *Ce que j'aime, ce que j'adore*, paroles d'Émile Deschamps, musique de Giovanni Duca, auteur de l'*Ame de la Pologne*. — *Paris, G. Flaxland*, 1865. In-fol.

Les Chanteurs italiens, à Mme la comtesse Potocka, paroles d'Émile Deschamps, musique de Giovanni Duca... — *Paris, G. Flaxland*, 1865. In-fol.

19. Duchambge (Mme Pauline). — *Album musical pour l'année* 1841. — *Paris, Challamel et Cie*. — Poésies de Mme Desbordes-Valmore et de MM. Emile Deschamps, Auguste Barbier, de Foudras, Brizeux, de Lonlay, et Ernest Legouvé.

Votre fête, plaintes d'un absent, paroles d'Emile Deschamps.

20. — A Mme Allard. *Les Chanteurs italiens*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Mme Pauline Duchambge. — *Paris. Meissonnier et Heugel.*

21. — *Kitty Bell et Chatterton*, ballade. paroles d'Emile Deschamps, musique de Pauline Duchambge. — *Paris Boieldieu.*

22. — *Ronde des Ecoliers.* paroles de M. Emile Deschamps, musique de Mme Pauline Duchambge.

(Dans l'*Ecolier nouveau*, journal des enfants, sous la direction de Mme J.-J. Fouqueau de Passy, directrice du *Journal des Demoiselles.*)

23. — *Romances et chansonnettes* de Mme Pauline Duchambge. — *Paris, Ch. Boieldieu.*

Les Ecoliers, paroles d'E. D.

24. — *Chanson de l'atelier*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Mme P. Duchambge.

25. *La Vierge et l'enfant*, romance... paroles de M. Émile Deschamps, musique de Mme Pauline Duchambge. — *Paris, les Compositeurs réunis* 1846. In-fol.

26. Dulcken (Félix-Ferd.). — *L'Avenir*, varsovienne, paroles d'E. Deschamps, musique de Ferd. Dulcken. — Extrait et adapté des dix-huit hymnes et chants nationaux polonais. 1797-1867, par Christian Ostrowski. — *Paris, chez tous les éditeurs de musique.* 1867.

27. Dupont (Achille). — *La Nuit de Jeanne*, poésie de Émile Deschamps, musique de Achille Dupont. — *Paris, E. Gallet*, 1901. In-fol.

28. Frelon (L.-F.-H.). — *Chants pour l'enfance* (publiés par la *Revue de l'éducation nouvelle*, journal des mères et des enfants). — *Paris* (s. d.).

Il était une bergère, ronde enfantine, paroles de M. Emile Deschamps, air connu arrangé par M. L.-F.-H. Frelon.

29. Garcia de Bériot (Maria-Félicité). — *Dernières pensées musicales de Marie-Félicité Garcia de Bériot. — Paris, E. Troupenas.* 1840.

Le Message, paroles d'E. Deschamps.

Adieu à Laure, paroles de Métastase, trad. par E. Deschamps.

Le Moribond, paroles de Benelli, trad. par E. Deschamps.

30. Gavarni (Mme). — *Sérénade espagnole*, paroles de M. Émile Deschamps, musique de Mme Gavarni. — *Paris, impr. de Magnier* (s. d.). In-fol.

31. Ginestet (Prosper de). — *La Sérénade*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Prosper de Ginestet. — *Paris, Pacini.*

32. Glaeser (Franz). — *Près du goufre-aux-pierres*, paroles imitées

de l'allemand, par Émile Deschamps, musique de Franz Glaeser. — *Paris, M. Schlesinger*, 1846. In-fol.

33. Gordigiani (L.). — La France musicale, 71, rue de Choiseul. Soirées de Paris, *Dix mélodies*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Gordigiani. — *Paris, L. Escudier.*

Fleurs et baisers. — *Quand.* — *Ma sœur.* — *Néere.* — *La Lontananza.* — *Rococco*, ballade. — *Mariage et repentir*, ballade slave. — *En bateau*, sérénade. — *Triste pleur.* — *Le jaloux*, chant populaire.

34. Guillot (Antonin). — *Album de Antonin Guillot* (de Sambris), paroles de MM. Emile Deschamps, Alex. Cosnard et Louis d'Artois de Bournonville. — *Paris, Simon-Richault.* 1850.

Les Mandolines, paroles d'E. D.

Pleurs et Fleurs, rêverie, par E. D.

35. — *Mélodies.* Antonin Guillot de Sambris. — *Paris, Choudens.*

Loyse et Berengère, poésie d'Emile Deschamps, nocturne à 2 voix.

36. Halévy (F.). — *Cantate*, musique de Halévy, exécutée à la séance de la distribution des prix de la Société des Gens de Lettres. 1856.

37. Hiller (Ferdinand). — A son ami Adolphe Nourrit. *La Nuit de Jeanne*, ballade, parole de M. Emile Deschamps, musique de Ferdinand Hiller. — *Paris, Pacini.*

38. Hocmelle. — *Florine*, romance, paroles d'Emile Deschamps, musique d'Ed. Hocmelle.

39. La Moskowa. — Publications de la France musicale. *Absence*, poésie de M. Emile Deschamps, romance dédiée à la comtesse Murat, musique de M. le prince de La Moskowa.

40. L'Épine (Ernest). — *C'est ma mère*, paroles de M. Émile Deschamps, musique de Ernest L'Épine. — *Paris, J. Meissonnier et fils*, 1846. In-fol.

41. Lhuillier (Edmond). — *La Sérénade nocturne*, paroles de M. Émile Deschamps, musique par Edmond Lhuillier. — *Paris, Ph. Petit*, 1846. In-fol.

42. Manry (Ch.). — *La Nuit d'hiver*, ballade, paroles de Émile Deschamps, musique de Ch. Manry. — *Paris, Bernard-Latte*, 1850. In-fol.

43. Mareschal (Hip.). — *Auprès de toi*, paroles de M. Émile Deschamps, musique de Hip. Mareschal. — *Verdun, Laurent*, 1843. In-fol.

(*Le Mélodiste*, journal de romances).

44. Maurel (Aimé). — *Ce que j'aime, ce que j'adore*. chant filial, paroles de Émile Deschamps, musique de Aimé Maurel. — *Paris, Benoît aîné*, 1888. In-fol.

Comme vous, romance, paroles de Émile Deschamps, musique de Aimé Maurel. — *Hyères (Var), chez l'auteur*, 1892. In-fol.

J'ai tant souffert, mélodie, paroles de Émile Deschamps, musique de Aimé Maurel. — *Paris, Benoît aîné*, 1888. In-fol.

45. Méhul. — *Ternaire*, musique posthume de Méhul, paroles de M. Emile Deschamps, n° 1. *Adieu du pèlerin*, romance ; n° 2. *Retour au foyer* ; n° 3. *Le Vieux pâtre*. — *Paris, Bonoldi*, 1907. In-fol.

46. Meyerbeer. — *Les Huguenots*, opéra en cinq actes, paroles de M. Eugène Scribe, musique de M. Giacomo Meyerbeer... Représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Académie royale de musique, le 29 février 1836. — *Paris, Maurice Schlesinger*, 1836. In-4°.

(Sur l'exemplaire conservé à la Bibliothèque de Versailles, on lit cette suscription de la main de Deschamps : « En collaboration avec M. Emile Deschamps. »)

47. — A Madame P. Millaud. *Adieu aux jeunes mariés*, sérénade pour 2 chœurs à 8 voix (4 hommes, 4 femmes), paroles françaises d'Emile Deschamps, musique de Meyerbeer. — *Paris, Brandus-Dufour*.

48. — *Album de chant de la Gazette musicale* de 1848. — *Paris, Brandus et Cie*.

Printemps caché, musique de Meyerbeer, trad. fr. d'Emile Deschamps.

49. — *L'Amitié*, quatuor, paroles d'Emile Deschamps, musique de Meyerbeer.

50. — *Le chant du dimanche*, prière d'une jeune fille, paroles de M. Emile Deschamps, musique de G. Meyerbeer. — *Paris, au Ménestrel, H. Meissonnier et Heugel*.

51. — *Collection des mélodies de G. Meyerbeer*, illustrée par M. A. Devéria. — *Paris, M. Schlesinger*.

De ma première amie, paroles allemandes de Heine, musique de G. Meyerbeer, traduction française de M. Emile Deschamps.

Scirocco, paroles allemandes de Michel Baer, musique de G. Meyerbeer, traduction française de M. Emile Deschamps.

Elle et moi, lied, paroles allemandes de Ruckert, musique de G. Meyerbeer, trad. française de M. Emile Deschamps.

52. — *Délire*, mélodie, paroles d'Emile Deschamps, musique de G. Meyerbeer. — *Paris, Meissonnier et Heugel.*

53. — *Guide au bord ta nacelle*, paroles allemandes de Heine, musique de G. Meyerbeer ; traduction française de Emile Deschamps.

54. — *Nella*, canzona, paroles d'Emile Deschamps, musique de G. Meyerbeer. — *Paris, Leduc.*

55. — *Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix, paroles d'Emile Deschamps, même musique que l'*Adieu*. — *Paris, Brandus-Dufour.*

(Dernière œuvre de Meyerbeer : mai 1864).

56. — *Rachel à Nephtali*, romance biblique, paroles d'Emile Deschamps, musique de G. Meyerbeer. — *Paris, Pacini.*

57. — *Récitatif et prière*, composés pour les débuts de M. Mario, dans *Robert le Diable*, et dédiés à M. Mario par Giacomo Meyerbeer, paroles d'Emile Deschamps. — *Paris, M. Schlesinger.*

58. — *Trois petites mélodies allemandes*, composées par Giacomo Meyerbeer, Traductions françaises par M. Emile Deschamps. — *Paris, Pacini.*

C'est Elle, paroles de H. Heine, musique de G. Meyerbeer.

Les Feuilles de roses (à une jeune fille), paroles de W. Müller, musique de G. Meyerbeer.

Mina, barcarole, paroles de Michel Baer, musique de G. Meyerbeer.

59. Molinos-Laffitte (Mme). — *La Pauvre enfant*, romance, paroles de M. Emile Deschamps, musique de Mme Molinos-Laffitte. — *Paris, Ad. Catelin.*

60. Mozart. — *Don Juan*, opéra en cinq actes de Mozart. Traduction française de MM. Emile Deschamps et Henri Blaze. Nouvelle édition. — *Paris, C. Lévy*, 1898. In-8°.

61. Murat (C^sse^). — *Trois romances* : 1° *C'est mon seul bien* ; 2° *Doña Sol* ; 3° *Sur la tourelle*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Mme la C^sse^ Murat.

62. Niedermeyer. — *Stradella*, opéra en cinq actes, par MM. Emile Deschamps et Emilien Pacini, musique de M. L. Niedermeyer, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Académie royale de musique, en 1837.

63. — *Album de chant*, composé par MM. Niedermeyer, F. Halévy, Rossini, Donizetti, Niedermeyer, F. David. — 1842. (Offert aux abonnés de la *Revue et Gazette musicale.*)

Ce n'est pas toi, de Niedermeyer, paroles d'Emile Deschamps.

64. — *Le Chevalier de Malte*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Niedermeyer. — *Paris, Pacini.*

65. — *L'Etrangère*, paroles de M. Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. — *Paris, M. Schlesinger.*

66. — *Menestrel*, journal de musique et de littérature. — *Paris, Meissonnier et Heugel.*

Ne l'espérez, paroles de Emile Deschamps, musique de Niedermeyer.

Mon pays, id.

67. — *La Noce de Léonor*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer (dessin de Gavarni). — *Paris, M. Schlesinger.*

68. — *Que ne suis-je un comte ?* paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. — *Paris, M. Schlesinger.*

69. — *Les Rayons*, album de chant de la France musicale, 1842. Niedermeyer, Adam, Clapisson, A. Vogel, A. de Beauplan. (Dessins de Nanteuil). — *Paris, H. Monpou.*

Une voix dans l'orage, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer.

70. — *S'il vous souvient du mal d'amour*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. — *Paris, M. Schlesinger.*

71. — *Seul objet de mes yeux*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. — *Seize ans*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. — *Paris, au Ménestrel, A. Meissonnier.*

72. — *Une scène des Apennins*, paroles d'Emile Deschamps, musique de L. Niedermeyer. (Dessin de Gavarni). — *Paris, M. Schlesinger.*

73. Perugini (C.). — A son ami Gardoni. *Tu m'aimais*, romance, paroles d'Emile Deschamps, musique de C. Perugini.

74. Piccini (Alexandre). — *Chant royal, à l'occasion de la fête de S. M. Charles X*, le 4 nov. 1824, paroles d'Emile Deschamps, officier de la 1re légion, musique d'Alexandre Piccini, 1er pianiste de la Chapelle.

75. Rosenhain (J.). — *Echos des campagnes, six mélodies à deux voix*, parles d'Emile Deschamps, composés par J. Rosenhain.

1er cahier : *Chanson villageoise, Nocturne, Villanelle.*

2e cahier : *Barcarole napolitaine, Mélodie, Sérénade.*

76. Rossini. — *Ivanhoé*, opéra en trois actes, imité de l'anglais, par Emile Deschamps, en collaboration avec de Wailly, musique de Rossini, arrangée pour la scène française par (Emilien) Pasini. — Odéon, 15 sept. — *Paris, Verité*, 1826. In-8o.

77. — *Beppa la Napolitaine*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Rossini. — *Paris, Schlesinger.*

78. — *Nizza*, paroles d'Emile Deschamps, musique de Rossini. — *Paris, Leduc.*

79. Sain d'Arod. — *Les Marguerites de Roussillon*, six mélodies..., paroles de M. Emile Deschamps et paroles traduites. Musique de Prosper Sain d'Arod. — *Paris, Martin.*

80. Schubert. — *40 mélodies choisies avec accompagnement de piano*, par F. Schubert, traduction française par Emile Deschamps. — *Paris, Brandus* (1851). In-fol.

81. Sémiladis. — *Cordélia*, fantaisie shakespearienne, paroles d'Emile Deschamps et d'Emilien Pacini, musique de M. Sémiladis, représenté sur le théâtre de Versailles en 1853 (d'après les éditeurs des Œuvres complètes de Deschamps. — Selon Arthur Pougin : avril 1854.)

82. Scudo. — *Le Sombre Océan*, méditation, paroles de M. Emile Deschamps, musique de Scudo. — *Paris, Colombier.*

83. Spontini. — *La France musicale.* Supplément. *Le chant de Mignon*, mélodie de G. Spontini, paroles de M. Emile Deschamps, dédié à Mlle Pauline Garcia.

84. Taubert (G.). — *Echos des familles. Six lieder pour la jeunesse*, par G. Taubert, maître de chapelle de S. M. le Roi de Prusse. Traduction française de M. Emile Deschamps. — *Paris, S. Richault.* (L'édition originale chez *M. Bahn, Berlin.)*

Le réveil des fleurs. — La berceuse. — Les Pigeons. — Les adieux des oiseaux. — La cloche du soir. — Le lutin.

85. Vaucorbeil. — *Mélodies de A.-E. de Vaucorbeil.* — *Paris, Heugel et Cie*, (1850).

Ad Amphoram, ode d'Horace, imitée par E. Deschamps.

Ballade serbe, imitée par Emile Deschamps.

Ervanec le Rimeur, fragment d'une légende bretonne, par Emile Deschamps.

86. Vogel (A.). — *Tobie*, scène biblique pour voix de basse, paroles d'Emile Deschamps, musique d'Adolphe Vogel.

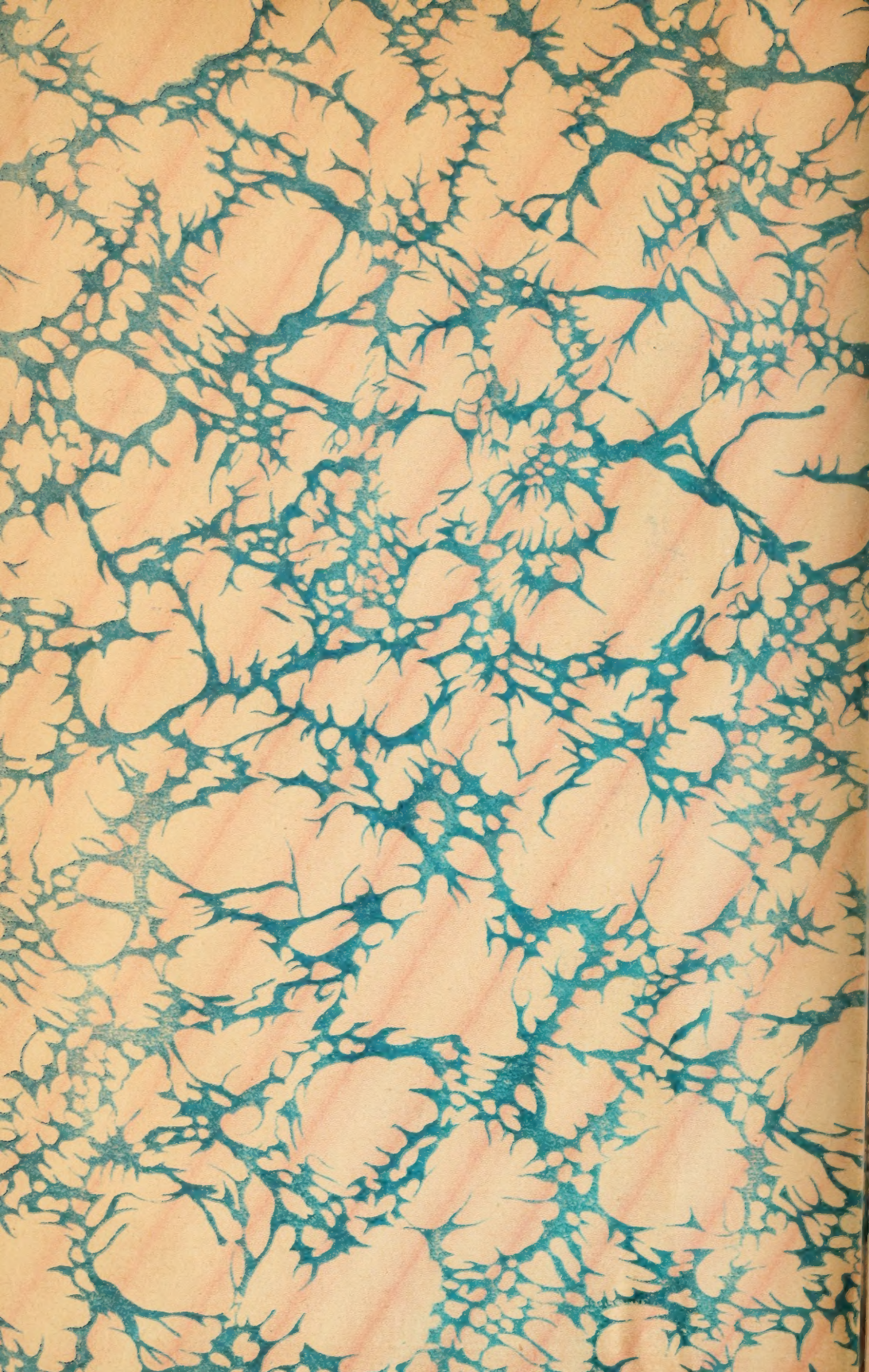
87. Wachs (F.). — *A la princesse Isabeau de Beauvau-Craon.*

Je suis chasseur, chanson espagnole, paroles d'Emile Deschamps, musique de F. Wachs.

88. Wroblewski (Emile). — *Vingt-cinq mélodies pour chant et piano*, par Emile Wroblewski.

Madrigal, poésie d'Emile Deschamps, musique d'E. Wroblewski.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART



PQ 2218 D87Z68
Girard, Henri
Un bourgeois dilettante à l'époque romantique

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY